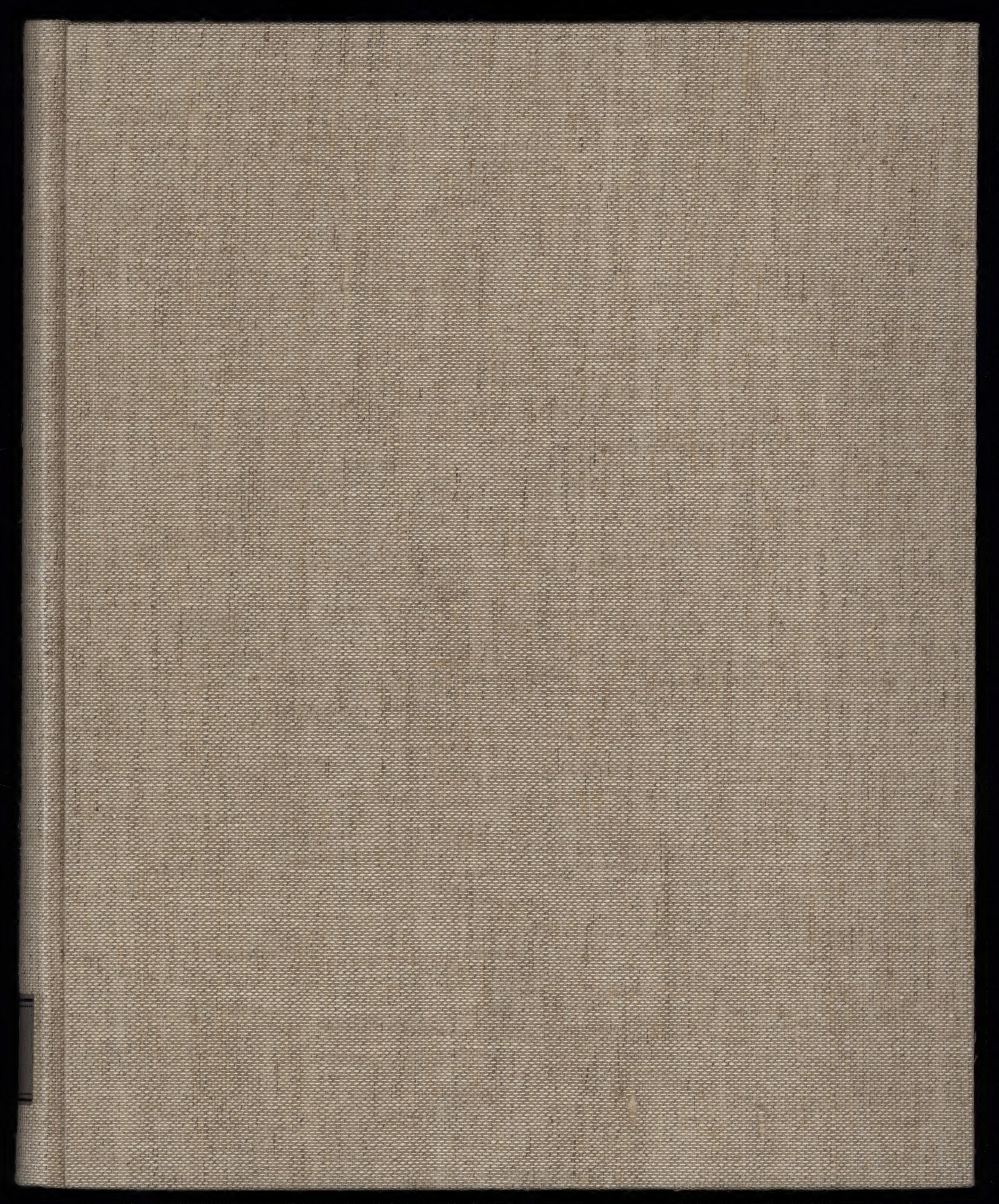
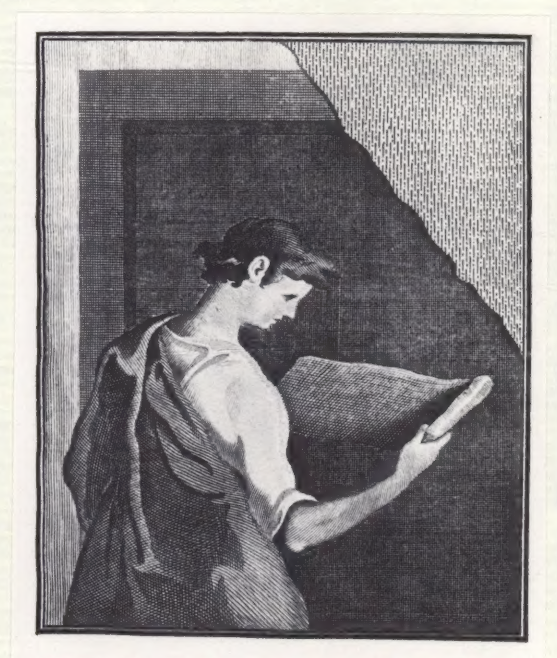




BERICHTE

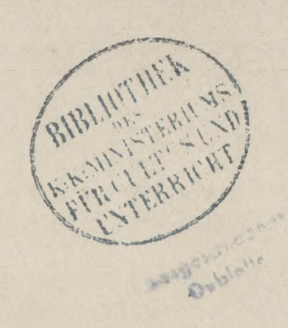
UND

MITTHEILUNGEN

DES

ALTERTHUMS-VEREINES

ZU WIEN.



BAND XXVI.

26/27

WIEN.
IN COMMISSION DER BUCHHANDLUNG CARL GEROLD & SOHN.
MDCCCXC.

INHALT

des XXVI. Bandes der Berichte und Mittheilungen.

Berichte des Vereines. Seite

Mittheilungen des Vereines.

BERICHTE DES VEREINES.



PROTOKOLL

DER

ORDENTLICHEN GENERAL-VERSAMMLUNG

DES

ALTERTHUMS-VEREINES ZU WIEN,

ABGEHALTEN UNTER DEM VORSITZE DES VEREINS-PRÄSIDENTEN SR. EXCELLENZ HERRN DR. SIGISMUND FREIHERRN VON CONRAD-EYBESFELD AM 25. APRIL 1890, 6 UHR ABENDS, IM GRÜNEN SAALE DER KAISERL. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN.

Der Vorsitzende eröffnet die Sitzung, constatirt deren Beschlussfähigkeit in Folge Anwesenheit von 34 stimmberechtigten Vereinsmitgliedern, dieselben begrüssend, gibt die Tagesordnung für die Sitzung bekannt und ladet die Herren Ober-Landesgerichtsrath Dr. Franz Ritter von Raimann, Conservator Dr. Anton Mayer und Professor Franz Ritter von Rziha zur Verificirung des Protokolls ein, wozu sich dieselben bereit erklären.

Hierauf verliest der Geschäftsleiter Dr. Lind den Thätigkeitsbericht (Beilage I) über das abgelaufene Vereinsjahr, der zur Kenntniss genommen wurde. Der Antrag desselben auf Votirung des Dankes an Alle, welche den Verein während des vergangenen Jahres besonders gefördert hatten, wurde einstimmig angenommen.

Da im Thätigkeitsberichte einer namhaften Anzahl von dahingeschiedenen Mitgliedern gedacht wurde, die unserem Vereine seit dessen Bestehen angehörten und fast alle mit dessen Wirken in näherer Beziehung standen, so beantragte der Vorsitzende, die Versammlung möge durch Erheben von den Sitzen dem ehrenden Andenken an dieselben Ausdruck geben, was auch erfolgte.

Der Cassabericht (Beilage II A) wurde vom Cassaverwalter Herrn J. Schönbrunner vorgetragen, das Referat über das Ergebniss der am 13. April d. J. abgehaltenen Cassarevision (Beilage II B) erstattete Herr Advocat Dr. Franz Ostermayer; dem von demselben gestellten Antrage auf Ertheilung des Absolutoriums an den Cassaverwalter wurde einhellig Folge gegeben.

Ueber Vorschlag des Vorsitzenden wurden in's Cassa-Revisionscomité berufen die Herren: Advocat Dr. Ostermayer, Rechnungsrath J. Leidinger und Wirthschaftsrath K. Leeder; als Ersatzmänner: Wirthschaftsrath J. Lucas und Ministerial-Rechnungsbeamter A. Pichler.

Das Ausschussmitglied Herr J. Schwerdtner berichtete über die Vereinsbibliothek (Beilage III).

Der vom Sectionsrath Dr. Lind gestellte Antrag auf Aufnahme des Bauunternehmers Herrn Karl Hollitzer in die Vereinsmitgliedschaft wurde angenommen.

Im weiteren Verlaufe der Tagesordnung erfolgten die Wahlen für die Stelle des Präsidenten und einer bisher durch Custos W. Boeheim besetzten Ausschussstelle, wozu der Ausschuss die beiden bisher Gewählten mittelst aufliegender Candidatenliste empfahl.

Der Präsident leitete die Wahlen damit ein, dass er bei dem Umstande, als er nicht mehr sein Domicil in Wien habe, daher an den Sitzungen des Ausschusses und den Versammlungen nicht so nachhaltig theilnehmen könne, als ihm wünschenswerth erscheine und er selbst bei seinen lebhaften Sympathien für das Wirken desselben gern thun würde, es der Versammlung nahezulegen sich erlaubt, die Präsidentenwahl auf eine andere Persönlichkeit zu lenken, die diesen berechtigten Anforderungen besser zu entsprechen in der Lage wäre.

Dr. Ilg erwiderte hierauf, dass der Vereinsausschuss, beziehungsweise der Verein selbst, derzeit nicht in der Lage ist, auf einen anderen Präsidenten zu reflectiren und eine hiefür geeignet erscheinende Persönlichkeit sofort namhaft zu machen. Sollte aber der Entschluss Sr. Excellenz des Herrn Vereinspräsidenten feststehen, so möchte er wohl der Bitte Ausdruck geben, dass derselbe eine jetzige Wiederwahl annehme und das Präsidium mindestens noch durch ein Vereinsjahr weiterführe, wozu der Vorsitzende unter dem Beifalle der Versammlung sich bereit erklärte.

Bei der hierauf erfolgten Wahl erhielten sowohl Se. Excellenz Baron Conrad wie Custos Boeheim je 33 Stimmen und sind daher in ihrer früheren Stellung wiedergewählt.

Dem Antrage des Oberpostrathes Lang, dem Ausschusse und insbesondere dem Geschäftsleiter für die Mühewaltung im vergangenen Jahre zu danken, wurde einhellig zugestimmt.

Nachdem die Tagesordnung erschöpft war und keine weiteren Anträge eingebracht waren, wurde die General-Versammlung geschlossen.

Dr. Sigismund Freiherr von Conrad-Eybesfeld,
Vorsitzender.

Dr. Franz Ritter von Raimann. **Dr. Anton Mayer.** **Prof. Franz Ritter von Rziha.**

Dr. Karl Lind,
Protokollführer.

Beilage I.

THÄTIGKEITS-BERICHT DES AUSSCHUSSES

ERSTATTET DURCH DIE

GESCHÄFTSLEITUNG AN DIE GENERAL-VERSAMMLUNG AM 25. APRIL 1890.

Hochgeehrte Versammlung!

Der Geschäftsleitung liegt heute, wie seit Jahren, die wichtige Pflicht ob, über das Wirken unseres Vereines während des Zeitraumes vom 15. April 1889 bis zum heutigen Tage, also nahezu für ein ganzes Jahr zu berichten, und begleite ich meine Worte mit dem lebhaftesten Wunsche namens des Ausschusses ein, dass unsere Vereinsthätigkeit mit Befriedigung anerkannt werden möge.

Selten wohl hat unser Verein, was Personal-Veränderungen betrifft, ein so bewegtes Jahr durchzumachen gehabt, als es 1889 der Fall war.

Wenn man von den sich in sehr geringen Ziffern bewegenden Austritten absieht, so hatte unser Verein, wie seit Langem nicht, viele Eintritte von Mitgliedern zu registriren, denen leider in Folge der Heimsuchung unserer Stadt durch Krankheiten in den Wintermonaten eine nicht geringe Anzahl von Todesfällen gegenübersteht.

Die in neuerer Zeit erfreulicherweise so ganz besonders merklich hervortretende günstige Stimmung für unseren Verein, welche sich am meisten in den zahlreichen Eintritten ausdrückt, hielt auch bisher im Laufe des Jahres 1890 an, und so zählen wir mit April 1890 doch 310 Mitglieder gegen 304 zu Beginn des Jahres 1889.

Als durch den Tod entrissen müssen wir verzeichnen Se. Eminenz Cardinal Fürsterzbischof Ganglbauer, Se. Gnaden Fürsterzbischof Eder von Salzburg, die Excellenzen Karl Freiherr von Czörnig, Karl Freiherr von Geringer, Metell Freiherr von Ozegovic, Leo Graf Thun-Hohenstein, die Praelaten Flor. Romer in Grosswardein und Jul. Plch in Geras, die Regierungsräthe Franz Kutschera, Vincenz Seback und J. Steinhauser, die Herren Advocat Dr. Ernst Leyrer, Ad. Ign. Ritter von Mauthner-Markhof, Apotheker Dr. Ludwig Schwenk, Hofsecretär Karl Freiherr von Suttner, Major Karl von Ternes und Rud. Schürer von Waldheim.

Um zunächst der literarischen Thätigkeit unseres Vereines zu gedenken, seien zuerst unsere regelmässigen Publicationen, und zwar die Berichte und Mittheilungen besprochen.

Es erschienen zwei Hefte, eines schloss den XXV. Band ab und das andere, zu Ende 1889 ausgegeben und nur wenige Druckbogen umfassend, begann als 1. Heft den XXVI. Band der Berichte und Mittheilungen. Da diese Publicationen sich bereits in den Händen der geehrten Vereinsmitglieder befinden, so erscheint es nicht nöthig, auf dieselben weiter einzugehen.

Ein bei weitem umfangreicheres und reich ausgestattetes 2. Heft wird den XXVI. Band abschliessen, es ist bereits unter der Presse und wird im Herbste als Vereinsgabe pro 1890 zur Ausgabe gelangen.

Die zweite regelmässige Publication unseres Vereines ist das »Monatsblatt«, unter der Redaction des Custos Wend. Boeheim stehend. Der Ausschuss hält sich überzeugt, dass diese Publication sich bei unseren Mitgliedern als eine anerkannt tüchtige Leistung eingebürgert hat und für die Folge nicht mehr entbehrt werden kann. Das »Monatsblatt« hat mit 1889 die zweite, drei Jahre umfassende Serie abgeschlossen und mit 1890 die dritte Serie begonnen. Wie die geehrten Vereinsmitglieder wahrgenommen haben dürften, war die umsichtige Redaction in keiner Verlegenheit, uns zahlreiche interessante Mittheilungen zu bringen, daher der Umfang des »Monatsblatt« bei 8 Heften des Jahres 1889 auf einen Druckbogen erweitert wurde.

Eine in freier Heftfolge zur Ausgabe gelangende Publication ist die über Alt-Wien in Bild und Wort. Im vergangenen Jahre war dieses Werk unter der Leitung des Directors Dr. Ilg bis zum 5. Hefte gelangt und steht zu hoffen, dass auch im laufenden mindestens zwei weitere Hefte angereiht werden (s. Beilage IV).

In dem Stande unserer Vereinsfunctionäre trat im Laufe des vergangenen Jahres keine Veränderung ein, doch wird es die Aufgabe der heutigen General-Versammlung sein, sich mit zwei Wahlen zu beschäftigen, indem sowohl für Se. Excellenz den Herrn Vereins-Präsidenten Sigismund Freiherr von Conrad-Eybesfeld wie auch für das Ausschuss-Mitglied Custos W. Boeheim deren vierjährige Functionszeit mit heutigem Tage abläuft.

In der mit gegenwärtiger Versammlung abgeschlossenen Saison wurden 6 Abendversammlungen, verbunden mit Ausstellungen von Kunstobjecten oder Bildern, Photographien, veranstaltet.

Am 22. November 1889 sprach Professor Baurath A. Hauser über die Restaurirungs-Arbeiten an der St. Peterskirche und über die von ihm untersuchte Kirchengruft. Maler Spöttl berichtete über die in und bei Retz entdeckten prähistorischen Grabfelder und illustrirte seinen Vortrag mit sehr interessanten einschlägigen Aufnahmen. Am 20. December hielt Dr. A. Ilg einen ungemein anregenden Vortrag über den historischen Sinn. Zur Ausstellung kam eine grössere Collection von Zinngefässen und eine Anzahl von Illustrationen aus dem Prachtwerke des Professors Neumann über den welfischen Reliquienschatz.

Die Reihe der Vorträge im Jahre 1890, nämlich am 1. Januar, eröffnete Custos Boeheim mit hochinteressanten Erläuterungen über die Kostbarkeiten der neuaufgestellten Waffensammlung des Allerhöchsten Kaiserhauses, ein Vortrag, der auch den 5. Vereinsabend noch ausfüllte. Photographische Aufnahmen von Gegenständen dieser Sammlung, angefertigt von A. Widter und aus dem Atelier Lewy, dienten zur Illustrirung des Vortrages.

Am 21. Februar fand der 4. Vereinsabend statt; zuerst besprach Maler Spöttl die von ihm angefertigte und ausgestellte Serie von alten schmiedeisernen Grabkreuzen, dann hielt unser geehrtes Vereinsmitglied Bader einen sehr anregenden Vortrag über die Museen in den nordischen Königsstädten und über das Museum für Völkerkunde in Berlin. An diesem Abende hatte unsere Gesellschaft Gelegenheit, eine grössere Anzahl von Aquarellen aus der Künstlerhand unseres Vereinsmitgliedes Krenn zu bewundern. Am 21. März (5. Vereinsabend) war zur Ausstellung gebracht eine grosse Anzahl von photographischen Aufnahmen aus der St. Stephanskirche, von Objecten, die meistens nur gelegentlich der bestandenen Einrüstung des Innern der Kirche aufgenommen werden konnten — unter anregender Erläuterung des gründlichen Kenners dieser Kirche — des Professors Dr. W. Neumann.

Auch ist des interessanten Planes des k. u. k. Schlosses Schlosshof zu erwähnen, der in der Januar-Versammlung ausgestellt war, vom Baumeister Wimpassinger stammt und uns die Anlage des Schlosses sammt Nebengebäuden und Gärten in Vogelperspective zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts zeigt.

Im Programme des 6. Vereinsabends steht ein Vortrag des Herrn A. Löw über mittelalterliche Glasgemälde, verbunden mit einer Ausstellung von derartigen Aufnahmen. Mit dem heutigen sechsten Abend schliessen wir unsere Vortragsabend-Saison und möge es dem Ausschusse gelungen sein, heute sowie an den früheren Abenden Ihr Interesse zu befriedigen.

Der Ausschuss versammelte sich zu 11 Sitzungen und hatte zunächst mit dem Ausdrucke ehrfurchtsvollsten Dankes zur Kenntniss zu nehmen, dass Se. k. u. k. Apost. Majestät allergnädigst geruht haben, dem Vereine eine jährliche Unterstützung von je 210 fl. für die Jahre 1889, 1890 und 1891 zuzuwenden, wie auch dass Se. k. u. k. Hoheit Herr Erzherzog Karl Ludwig im Jahre 1889 demselben eine Subvention von 50 fl. zu gewähren die hohe Gnade gehabt haben.

Am 13. December 1889 feierte der Niederösterreichische Landeskunde-Verein sein fünfundzwanzigstes Thätigkeitsjahr; der Ausschuss hielt es für eine Ehrenpflicht, den so tüchtigen und thätigen Verein in einem besonderen Schreiben für sein erfolgreiches Wirken zu beglückwünschen und seinen lebhaften Gefühlen auf eine ebenso erfolgreiche Zukunft in einigen freundlichen Worten Ausdruck zu geben [1]).

Das Programm der für die Sommersaison in Aussicht genommenen Excursionen ist nach dem Antrage des für diesen Zweck bestellten besonderen Comités folgendes:

Excursion nach Breitenfurt und Perchtoldsdorf, nach Nikolsburg, nach Schottwien und Klamm, Besuche einiger grösseren Privatsammlungen in und bei Wien.

Im vergangenen Jahre fanden folgende Excursionen statt: eine leider unter geringer Theilnahme nach Feistritz und Sebenstein am 15. September und eine am 6. October nach Carnuntum unter der Führung des Baurathes Professor Hauser, die sich eines ungemein zahlreichen Zuspruches erfreute und als ganz gelungen bezeichnet werden darf. Ganz besonders verdient gemacht haben sich neben

---

[1]) Wortlaut der Adresse:

Sehr geehrter Verein!

Fünfunddreissig Jahre sind verflossen seit dem Zeitpunkte, als der Alterthums-Verein zu Wien seine bescheidene Wirksamkeit aufnahm, zu einer Zeit, in der zu Wien der wissenschaftlichen Vereine nur wenige, solcher aber, die sich um die Geschichte des unter der Enns gelegenen Erzherzogthums und um dessen Denkmale jeglicher Art kümmerten, fast keine zählte.

Welch Geistesleben hat sich hingegen während des bezeichneten Zeitraumes entfaltet, welch wissenschaftliche Thätigkeit schafft heute auf diesem Gebiete! Zahlreiche Vereine, sei es durch reichliche Mitgliederzahl kräftig auftretend, sei es nur mit bescheidenen Mitteln wirkend, haben auf dem grossen und vielseitigen Felde der culturgeschichtlichen, historischen und archäologischen Forschung ihre Aufmerksamkeit dem österreichischen Stammlande zugewendet, Hervorragendes geleistet und unser geliebtes Erzherzogthum jenen Ländern ebenbürtig angereiht, woselbst die Kunde der Heimat in Ehren gehalten und als ein hochwichtiger Zielpunkt wissenschaftlicher Bestrebungen anerkannt wird.

Unter diesen Vereinen unseres Niederösterreich nimmt der Landeskunde-Verein mit aller Berechtigung eine hervorragende Stellung ein. Fünfundzwanzig Jahre zählt sein Wirken, das er heute feiert. Und fürwahr, wir können von einem festlichen Begehen sprechen, denn mit berechtigter Befriedigung kann dieser Verein auf seine Thätigkeit während eines Vierteljahrhunderts zurückblicken.

Reiche und hochwichtige Erfolge darf er auf den Blättern seiner Chronik verzeichnen, hochehrende Leistungen und Anerkennungen kann man ihm für diese Zeit nachrühmen. Noch ist jugendlich seine Kraft, noch ist fest sein Wille, noch ist zielbewusst sein Streben. Trostreich und beruhigend ist eben deshalb für ihn der Ausblick in die Zukunft!

Es erlaubt sich daher der ältere, der Alterthums-Verein zu Wien, an den jüngeren, seinen Bruderverein, mit dem herzlichen Grusse und aufrichtigen Wunsche heranzutreten:

Ehre dem bisherigen Wirken des Landeskunde-Vereines und bestes Gedeihen in den kommenden Zeiten!

Wien, am 13. December 1889.

dem eben erwähnten Führer der Excursion noch Dr. Bodenstein und durch Zuwendung von Fahrpreis-Ermässigungen die Direction der k. k. priv. österr.-ungar. Staatseisenbahn-Gesellschaft.

Ueber die Finanzangelegenheiten wird der vom Cassa-Verwalter zur Mittheilung gebrachte Cassabericht Aufklärung geben, über das Ergebniss der am 13. April 1890 erfolgten Scontrirung wird Ihnen seitens des Cassa-Revisions-Comités Mittheilung gemacht werden.

Die Angelegenheit unserer Bibliotheken und Sammlungen wird das Ausschuss-Mitglied Herr Joh. Schwerdtner besprechen.

Zum Schlusse glaube ich noch der Pflicht der Dankbarkeit Ausdruck geben zu sollen, indem ich namens des Ausschusses den Antrag stelle, es möge allen denen, die den Verein im letzten Jahre gefördert haben, den Geschenkgebern, dann denen, die an den Vereinsabenden Vorträge hielten oder zu den Ausstellungen beitrugen, endlich der Akademie der Wissenschaften für die unter so billigen Bedingungen zugestandene Benützung der Vereinslocalitäten durch die General-Versammlung gedankt werden.

Ausschuss des Vereines.

Präsident.

Se. Excellenz Dr. Sigismund Freiherr von **Conrad-Eybesfeld** (wiedergewählt 1890).

Mitglieder.

Boeheim Wendelin, k. u. k. Custos, wiedergew. 1890, Redacteur des »Monatsblattes«.
Hauser Alois, k. k. Baurath, gew. 1887.
Ilg Albert, Dr., k. u. k. Director, gew. 1887.
Jordan Richard, Architekt und Stadtbaumeister, gew. 1888.
Kenner Friedrich, Dr., k. u. k. Director, wiedergew. 1888.
Klemme Josef, Beamter im k. u. k. Ministerium des Aeussern.
Lind Karl, Dr., k. k. Sectionsrath, wiedergew. 1888, Geschäftsleiter.
Neumann Wilhelm, Dr., k. k. Universitäts-Professor, gew. 1889.
Rosner Karl, n.-ö. Landes-Ober-Ingenieur i. P., gew. 1888.
Schäffer August, k. u. k. Vice-Director, gew. 1889.
Schmiedel Edmund, k. k. Landesgerichtsrath, gew. 1888.
Schönbrunner Josef, erzherzogl. Galerie-Inspector, gew. 1887, Cassa-Verwalter.
Schwerdtner Johann, Beamter der Verkehrsbank, gew. 1888, Bibliotheks-Verwalter.
Se. Excellenz Graf Johann **Wilczek,** wiedergew. 1887.

Beilage II.

A.

AUSWEIS
ÜBER DIE
EMPFÄNGE UND AUSGABEN
DES
WIENER ALTERTHUMS-VEREINES IM JAHRE 1889.

Empfänge.

Geschenk Sr. k. und k. Apost. Majestät des Kaisers Franz Josef	210 fl. — kr.	
» » k. und k. Hoheit des Herrn Erzherzogs Karl Ludwig	50 » — »	
Mitglieder-Beiträge	1820 » — »	
Erlös von »Alt-Wien«	139 » 15 »	
» vom »Monatsblatt«	1 » 64 »	
» aus den übrigen Publicationen	252 » 30 »	
Interessen vom Reservefond und den zeitweilig angelegten Vereinsgeldern	131 » 40 »	2604 fl. 49 kr.
Hiezu Cassarest aus dem Jahre 1888		1 » 65 »
Summa der Empfänge		2606 fl. 14 kr.

Ausgaben.

Geschäftsauslagen	305 fl. 78 kr.	
Vereinsdiener	202 » 72 »	
Auslagen für die Vereinslocalitäten	60 » 77 »	
Steuern	13 » 99 »	
Für Illustrationen	517 » 50 »	
» Drucklegungen	991 » 08 »	
» den Druck des »Monatsblatt«	198 » 55 »	
Vergütungen der Auslagen an die Autoren	240 » 45 »	
Autoren-Honorare	50 » — »	
Abfuhr an den Reservefond	12 » 75 »	2593 fl. 59 kr.
Hiezu den Cassarest		12 » 55 »
Summa der Ausgaben dem Empfang gleich		2606 fl. 14 kr.

Wien, am 31. December 1889.

Josef Schönbrunner,
Cassa-Verwalter.

B.

Vereins-Vermögen.

Alter Reservefond:

3 Stück Papierrente à 1000 fl. Nominale ddo. 1. August 1868, Nr. 155.364, 215.382, 245.453, mit Coupons vom 1. Februar 1890.

1 » » à 100 » » ddo. 1. April 1868, Nr. 360.780, mit Coupons vom 1. Februar 1890 (Keer-Stiftung).

Neuer Reservefond:

Ein Sparcassabuch zu	53 fl. 97 kr.
sammt weiterer Einlage von	12 » 75 »
Zusammen	66 fl. 72 kr.

Wien, am 13. April 1890.

Josef Schönbrunner.

Scontrirt, die Documente in A und B mit den verrechneten Empfängen und Ausgaben verglichen, diese sowie den Cassarest mit 12 fl. 55 kr. ö. W., die Sparcassa-Einlagen und obigen Obligationen richtig und ordnungsmässig vorgefunden.

Wien, am 13. April 1890.

K. Leidinger. A. Pichler. Dr. Franz Ostermeyer. Dr. Lind.

Beilage III.

Bericht des Bibliothekars J. Schwerdtner.

Hochgeehrte Versammlung!

Unsere Vereinsbibliothek, die eben jetzt einer gründlichen Durchsicht und Inventarirung unterzogen wird, hat in Folge des lebhaften Schriftenaustausches mit den uns befreundeten Vereinen, Gesellschaften und wissenschaftlichen Instituten, insbesondere aber durch zahlreiche, mitunter recht werthvolle Geschenke eine bedeutende Vermehrung erfahren. Ich glaube, den verehrten Vereinsmitgliedern eine angenehme Nachricht zu bringen durch die Mittheilung, dass die Vorarbeiten für einen Katalog unserer Bibliothek bereits sehr weit vorgeschritten und dem Abschlusse nahe gebracht sind, dass mit dessen Drucklegung baldigst wird begonnen werden können.

Unsere Vereinsbibliothek war während der abgelaufenen Saison jeden ersten Freitag im Monat geöffnet und wurde in erfreulicher Weise von unseren geehrten Mitgliedern besucht und benutzt.

Als die wichtigsten Spender von Geschenken für die Vereinsbücherei habe ich hervorzuheben: Se. k. u. k. Hoheit den durchlauchtigsten Herrn Erzherzog Leopold, die Herren Alex. v. Dachenhausen, Dr. Karl Lind u. A., ferner die k. k. Central-Commission für Kunst- und historische Denkmale.

Beilage IV.

Verzeichniss der im Werke: Alt-Wien in Bild und Wort (5 Hefte), redigirt von Director Dr. Ilg, bisher erschienenen Ansichten.

A. Innere Stadt.

Das Kloster der Siebenbüchnerinnen. (2 Tafeln.) Text von Dr. Ilg (49, 50).
Die Schönlaterngasse. Text von W. Boeheim (51).
Das Rothenthurmthor. Text von Baurath Hauser (56).
Das Haus „zum rothen Apfel". Text von Dr. Lind (43).
Im Auwinkel. (2 Tafeln.) Text von Dr. Lind (6, 7).
Die alte Universität. (2 Tafeln.) Text von Dr. Ilg und Hauser (4, 35).
Die Schönlaterngasse. Text von Dr. Ilg (39).
Das Haus „zum schwarzen Bären". Text von Boeheim (33).
Das Küssdenpfennighaus. Text von Hauser (21).
Hof und Plafond im alten Rathhaus. Text von Dr. Ilg. (13, 40).
Maria-Stiegen. Text von Dr. Lind (25).
Die Salzgries-Kaserne. Text von Boeheim (5).
Die alte Verpflegsbäckerei im unteren Arsenale. Text von Boeheim (31).
Das Schottenstift. Text von Dr. Ilg (27).
Das alte Generalcommando-Gebäude auf der Freiung. Text von Boeheim (9).
Die letzten Reste der Mölkerbastei. Text v. Th. Frimmel (29).
Der alte Kleppersteig. Text von Boeheim (8).
Das Haus „zum goldenen Fasan" am Minoritenplatz. Text von Boeheim (11).
Das Haus „zum rothen Igel" am Wildpretmarkt. Text von Weittenhiller (38).
Das Eisgrübl. Text von Dr. Ilg (14).
Das Gasthaus „zur deutschen Eiche" auf der Brandstatt. Text von Boeheim (47).
„Zum Primas von Ungarn". Text von Dr. Lind (32).
Sculpturwerk am Stephansdome. Text von Dr. Ilg (37).
Das Kärnthnerthor-Theater. Text von Dr. Ilg (59).
Das Bürgerspital. Text von Baurath Hauser (26).
Das Schwabische Haus, genannt die Schwabenburg. Text von Weittenhiller (41).
Der Gasthof „zum wilden Mann". Text von Wimmer (18).
Das St. Anna-Gebäude. Text von Baurath Hauser (22).
Das Kipfelhaus in der Grünangergasse. Text von Weittenhiller (23).
Der Jacoberhof. Text von Wimmer (15).
Das Haus „zur goldenen Ente". Text von Weittenhiller (34).

B. In den Vorstädten.

C. Ausser Wien.

Verzeichniss der Vereine und Anstalten, mit denen der Wiener Alterthums-Verein im Schriftentausche sich befindet.

Inland:

Agram: Verein für südslavische Geschichte.
Bregenz: Museal-Verein.
Budapest: K. ungar. Akademie der Wissenschaften.
Brünn: Historisch-statistische Section der mähr.-schles. Gesellschaft.
Graz: Historischer Verein für Steiermark.
Hermannstadt: Verein für siebenbürgische Landeskunde.
Innsbruck: Museum „Ferdinandeum“.
Klagenfurt: Historischer Verein für Kärnten.
Laibach: Historischer Verein für Krain.
Linz: Museum „Francisco-Carolinum“.
Prag: Verein der Deutschen in Böhmen.
„ Archäologische Section des k. böhm. Museums.
Salzburg: Gesellschaft für Landeskunde.
„ Museum „Carolinum Augustum“.
Wien: K. k. Central-Commission für Kunst- u. hist. Denkmale.
„ K. k. heraldische Gesellschaft „Adler“.
„ Niederösterr. Landeskunde-Verein.
„ Numismatische Gesellschaft.
„ Dombau-Verein.
„ Archaeol.-epigr. Seminar der Wiener Universität.
Wiener-Neustadt: Verein zur Erhaltung der Denkmale.

Ausland:

Ansbach: Historischer Verein für Mittelfranken.
Augsburg: Gesellschaft für vaterländische Alterthümer.
Basel: Historischer Verein.
Bern: Allgemeine geschichtsforschende Gesellschaft.
Bonn: Verein von Alterthumsfreunden.
Breslau: Verein für schlesische Geschichte.
Darmstadt: Gesellschaft für hessische Geschichte.
Dresden: Sächsischer Alterthums-Verein.
Erfurt: Geschichtsverein.
Frankfurt: Verein für Geschichte.
Freiburg: Alterthums-Verein.
St. Gallen: Historischer Verein.
Görlitz: Akademie der Wissenschaften.
Halle: Alterthums-Verein.
Kassel: Verein für hessische Geschichte.
Landshut: Historischer Verein.
Mainz: Historischer Verein.
München: Historischer Verein.
Nürnberg: Germanisches Museum.
Regensburg: Historischer Verein.
Riga: Liefländische Gesellschaft.
Speier: Historischer Verein.
Stuttgart: Alterthums-Verein.
Ulm: Historischer Verein.
Wiesbaden: Historischer Verein.
Würzburg: Historischer Verein.
Zürich: Antiquarische Gesellschaft.

VERZEICHNISS
DER
MITGLIEDER DES ALTERTHUMS-VEREINES ZU WIEN.

(STAND AM 1. JUNI 1890.)

Se. k. und k. Apostolische Majestät Franz Josef I.,
KAISER VON OESTERREICH.

Ehrenmitglied:

Se. k. u. k. Hoheit der durchlauchtigste Prinz und Erzherzog **Karl Ludwig**, k. Prinz von Ungarn und Böhmen etc.

Wirkliche Mitglieder:

Althaus Cam., Freiherr von, k. u. k. Major und Conservator des österreichischen Heeres-Museums (1886), Wien, X. Artillerie-Arsenal.
Andorfer Karl, Fabriksbesitzer (1888), W. VII. Siebensterng. 44.
Arneth Alfred, Ritter von, k. u. k. Hofrath, Director des k. u. k. Haus-, Hof- und Staatsarchivs, Exc. (1854).
Artaria August, k. Rath, Kunsthändler in Wien (1854).
Artaria Karl August jun., Kunsthändler (1880), Wien, I. Kohlmarkt 9.
Auer Josef, k. u. k. Hofsecretär im Oberst-Stallmeisteramt Sr. Majestät (1884), Wien, VI. 1.
Avanzo Dominik, k. k. Professor und Architekt (1873), W. VII. Neubaug. 9.
Bachofen v. Echt Adolf, Bürgermeister in Nussdorf (1880).
Bader F. W., Inhaber eines xylographischen Ateliers, W. IX. Währingerg. 61.
Bartsch Fr., Dr., k. k. Finanzrath (1888), W. III. Salmg. 19.
Bartsch Heinrich, Dr., k. k. Landesgerichtsrath (1888), W. IX. Schwarzspanierstr. 22.
Bartsch Friedrich, Effecten-Cassier (1888), W. IX. Währingerstr. 16.
Batsche Frz., Metalltechniker (1887), Hütteldorf bei Wien.
Beckh-Widmannstetter Leop. von, p. k. u. k. Hauptmann in Marburg (1879).
Beess-Chrostin Georg, Freiherr von (1886), W. I. Dorotheerg. 2.
Benndorf Otto, k. k. Hofrath, Univ.-Professor (1879), W. IX. Pelikang. 18.
Beroldingen Franz, Graf von, k. u. k. Kämmerer (1854), W. III. Ungarg. 18.
Bibliothek Sr. k. u. k. Hoh. des durchl. Herrn Erzherzogs Albrecht in Wien.
Bibliothek des hochw. Benedictiner-Stiftes Admont.
Bibliothek des hochw. Benedictiner-Stiftes in Altenburg, Niederösterreich.
Bibliothek, königliche, in Berlin.
Bibliothek, königliche, zu Dresden.
Bibliothek des hochw. Stiftes St. Florian, Oberösterreich.
Bibliothek des hochw. Stiftes Geras.
Bibliothek der k. Universität in Göttingen.
Bibliothek des hochw. Stiftes Göttweig, Niederösterreich.
Bibliothek des hochw. Stiftes Heiligenkreuz, Niederösterr.
Bibliothek des hochw. Chorherrenstiftes Herzogenburg.
Bibliothek des hochw. Stiftes Kremsmünster, Oberösterr.
Bibliothek des hochw. Benedictiner-Stiftes in Lambach, Oberösterreich.
Bibliothek, königliche, zu München.
Bibliothek des hochw. Stiftes Reichersberg am Inn, Oberösterreich.
Bibliothek des hochw. Cistercienser-Stiftes in Schlierbach, Oberösterreich.
Bibliothek, k. u. k. Familien-Fideicommiss-Fonds-B.
Bibliothek der Kunsthistorischen Sammlungen des A. h. Kaiserhauses.
Bibliothek der n.-ö. Landstände in Wien (1857).
Bibliothek der Stadt Wien.
Bibliothek der k. k. techn. Hochschule in Wien (1884).
Bibliothek des k. k. Staatsgymnasiums im II. Bezirk zu Wien.
Bibliothek der Stadt Wiener-Neustadt.
Bibliothek des Stiftes Neukloster in Wiener-Neustadt.
Bibliothek der hochw. Abtei Zwettl, Niederösterreich.
Birk Ernst, Ritter von, Dr., k. u. k. Hofrath, Director der k. k. Hofbibliothek (1854), W. I. Annag. 6.
Bodenstein Cyriak, Dr., Referent der Staatseisenbahn-Gesellschaft, Docent der k. k. techn. Hochschule (1878), Wien, IV. Alleegasse 36.
Boeheim Wendelin, k. u. k. Custos der Waffensammlung des A. h. Kaiserhauses, Conservator (1883), Wien, VIII. Löwenburgg. 2.
Böhm Ant., p. Magistratsrath (1860), Wien, VII. Neubaugasse 54.
Breunner-Enkevoirth Aug. Joh., Graf v., k. u. k. Kämmerer, W. I. Singerstr.
Buhl Gustav, Freiherr v., k. u. k. Hofrath i. P. (1854), W. III. Seidlg. 14.

Bültemayer Heinrich, Kupferstecher (1866), W. II. Ob. Augartenstr. 50.
Chiavacci Vinc., Schriftsteller (1887), Wien, IV. Pressgasse 30.
Chmelarz Eduard, k. u. k. Hofbibl.-Custos (1887), Wien, I. Landesgerichtsstrasse 18.
Chotek Karl, Graf (1874) in Gross-Priesen.
Club, der militär-wissenschaftl., zu Wien, W. I. Strauchg.
Coburg u. Gotha (Se. Hoheit), Prinz Philipp v., Herzog zu Sachsen.
Collegium (das hochw.), der Barnabiten bei St. Michael in Wien (1882).
Congregation (die hochw.), der Redemptoristen in Wien (1885).
Conrad von **Eybesfeld**, Sigmund, Freiherr von, Excellenz.
Dachenhausen Alexander von, Premier-Lieutenant a. D. (1883) in Rudolstadt.
Danckelmann Cornel., Freiherr von, k. u. k. Kämmerer, in Neulengbach (1881).
Danko Josef, inf. Prälat und Domprobst in Pressburg.
Delhaes Stef., Historienmaler (1885), W. VIII. Schlösselgasse 2.
Dernjac Jos., Dr., k. k. Custos an der Akademie der bildenden Künste in Wien (1887), W., VII. Kirchengasse 3.
Dillinger Andreas, Disponent (1879), W. V. Wehrg. 6.
Deininger Julius, k. k. Professor und Architekt (1885), W. V. Wehrg. 6.
Dollmayr Hermann, Dr., Schriftsteller (1890), Ob.-Döbling, Hauptstrasse 70.
Dorfer Alois, Abt des Cisterc.-Stiftes in Wilhering (1854).
Dreher Anton, Realitäten-Besitzer zu Schwechat (1854).
Drexler Carl, Chorherr zu Klosterneuburg (1887).
Dumba Nicolaus (1870), W. I. Parkring 4.
Dungl Adalb., Abt des Stiftes Göttweig, Conservator.
Endl Friedr., Cooperator in Horn, O. S. B. (1890).
Egger Heinrich, Antiquitäten-Händler, Wien, I. Opernring 7.
Egger Alois Ritter von Möllwald, Dr., k. k. Regierungsrath, Gymn.-Director (1890), Wien, Theresianum.
Eichmayr Jos., Pfarrer in Waidhofen a. d. Th.
Einsle A., Buchhändler (1883), W. I. Riemerstr.
Engerth Eduard, R. v., k. u. k. Reg.-Rath, Director der Gemälde-Galerie d. A. h. Kaiserhauses im Belvedere.
Falkenhayn Franz, Reichsgraf von, Exc., k. u. k. Kämmerer, zu Walpersdorf.
Felder Cajetan, Dr., Freih. v., Exc., Wien, I. Teinfaltstrasse 1.
Felgel Ant. Victor, Archivar im k. u. k. Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Weinhaus, Köhlergasse 16.
Fellner Michael, k. k. Ober-Ingenieur u. Architekt (1865), W. I. Statthalterei.
Figdor Albert, Dr., Privat, W. I. Löwelbastei 8.
Födinger Edm., Kaufmann in Gmunden (1884).
Friedrich Adolf, Dr., Apotheker und Bürgermeister in Fünfhaus (1860).
Frimmel Theodor, Dr., Custos-Adjunct an den kunsthistorischen Sammlungen des A. h. Kaiserhauses. (1887), Wien, I. Wallfischgasse 17.

Gatterer Ferd., k. u. k. Hof-Bau-Adjunct (1890), Schönbrunn.
Gerold & Comp., Buchhandlung in Wien (1876).
Geymüller Rudolf, Freiherr von, W. I. Wallnerstr. 8.
Gillar Val., k. u. k. Hof-Kunstschlosser, W. V. Siebenbrunneng. 7.
Gläser Georg, Zimmermaler (1854), W. IV. Heumühlg. 5.
Gliubich Simeon, Custos des Museums zu Agram (1855).
Gold Adolf, Dr., k. u. k. Hofarzt (1879), Wien, I. Ballplatz 2.
Goldschmidt Friedrich, Kaufmann (1881), W. II. Ferdinandstr. 31.
Goldschmidt Theodor, Ritter von, k. k. Baurath (1889), W. I. Nibelungengasse 7.
Götz Stefan von, Fabriksbesitzer (1882), W. II. Giessmanng. 11.
Grosser Leopold, Ritter von, k. k. Hofrath (1879), W. I. Schellingg. 6.
Gschwandtner Joh., Baumeister in Hernals.
Haan Friedrich, Freiherr von, k. k. Hofrath, W. I. Blumenstockgasse 5.
Haardt von Hartenthurn Karl, k. k. Sections-Chef im Handelsministerium (1867).
Haas Karl, Galvanoplastiker (1888), W. VII. Westbahnstrasse 21.
Hanika Joh., Kaufmann (1883), W. IV. Hauptstr. 52.
Harrach Johann Franz, Graf v., Erlaucht.
Hasenauer Karl, Freih. von, k. k. Professor, Architekt.
Hauser Alois, k. k. Professor, Baurath, Architekt und k. k. Conservator von Wien (1876), Wien, I. Rosengasse 1.
Hauser Eduard, k. u. k. Hof-Steinmetzmeister (1889), W. IX. Spitalgasse.
Häusermann Matthäus, k. u. k. Hofzimmermaler (1854), W. V. Magdalenenstr. 4.
Hauswirth Ernst, Dr., Abt des Stiftes Schotten (1881).
Hekscher Martin (1886), W. I. Stadiong. 6.
Helfert Josef Alexander, Dr., Freih. v., Präsident der k. k. Central-Commission für Kunst- und historische Denkmale in Wien, Exc. (1854), Wien, III. Rennweg 3.
Hellmessen Anton, Architekt und k. k. Professor an der Kunstgewerbeschule in Prag (1880).
Hermann Julius, Architekt (1886), W. I. Stephansplatz. Bauhütte.
Heydmann Alberich, Abt des Stiftes Lilienfeld (1863).
Hirschler Eduard, Kunsthändler, W. I. Graben.
Hlavka Jos., Architekt, Stadt-Baumeister, k. k. Baurath, W. III. Löweng. 28.
Hofbauer Ad., Stadtbaumeister, W. I. Lichtenfelsg. 5.
Hönigl Dominik, Abt zu Seitenstetten.
Hollitzer Karl, Bau-Unternehmer, W., I. Franzensring 22.
Hoppe Theodor, Stadtbau- und Bauschätzmeister (1881), W. III. Barichg. 7.
Hoyos-Sprinzenstein Ernst, Graf, Excellenz.
Humbourg Otto Maria, Reichsritter von (1885), W. II. Rueppg. 24.
Hye-Glunek Anton, Dr., Freiherr von, Excellenz (1854), W. I. Rothenthurmstr. 15.

Jenny Samuel, Dr., Fabriksbesitzer und Conservator in Hart (1887).

Ilg Albert, Dr., Director der II. Gruppe der kunsthistorischen Sammlungen des A. h. Kaiserhauses, Conservator (1883), W. IV. Danhauserg. 2.

Institut für österr. Geschichtsforschung an der Wiener Universität.

Jordan Richard, Architekt und Stadtbaumeister (1887), Wien, IX. Waisenhausgasse 3.

Ivoy Leop., Ritter von, k. u. k. Hofrath und Kanzlei-Director des Oberststallmeisteramtes Sr. Majestät (1888).

Kaiser Eduard, k. k. Ober-Baurath, Baumeister (1866). W. I. Heinrichshof.

Kalous Josef, Kaufmann (1883), W. IV. Hauptstr. 52.

Kanitz F., Ethnograph (1858), W. I. Eschenbachg. 9.

Karl Alexander, Abt des Stiftes Melk.

Kautsch Marianne, geb. v. Braunenthal, in Steyr (1886).

Keer Louise in London.

Kenner Friedrich, Dr., Director der ersten Gruppe der kunsthist. Sammlungen des A. h. Kaiserhauses.

Kerschbaumer Ant., Dr., Canonicus, Dechant und Pfarrer in Krems.

Kiener Mich., Holzhändler (1859), W. II. Ob. Donaustr. 39.

Kinzer Karl, Ingenieur, Hirschwang, Niederösterr. (1888).

Kirsch Franz, Dr. (1887), W. VII. Kaiserstr. 10.

Klemme Josef, Beamter im k. u. k. Minist. d. Aeussern.

Kluge Benedict, Pfarrer in Würflach.

Knödl Vincenz, Abt zu Rein in Steiermark (1862).

Koch Franz, k. k. Regierungsrath (1857), W. IV. Mozartg. 7.

Königsegg Alfred, Graf, k. u. k. General-Major, Erlaucht, W. II. Praterstr. 17.

Korneuburg, Das Archiv der Stadt (1888).

Kostersitz Ubald, Propst des Stiftes Klosterneuburg.

Krahl Karl, k. u. k. Hof-Wappenmaler (1869), Wien, I. Krugerstr.

Krenn Eduard, Maler (1889), W. VII. Apollogasse 11.

Kriegsarchiv, das k. u. k.

Kubasta Constantin, Buchhändler, W. I. Sonnenfelsg.

Kupka Franz, Architekt (1889), W. VIII. Langegasse 44.

Lamberg Franz Emerich, Graf von, Exc., in Steyr (1884).

Lamberg Josef, Graf auf Trautenfels (1890).

Lanckoronski Karl, Graf von, k. u. k. Kämmerer, W. IX. Wasag. 6.

Lang Robert, k. k. Ober-Postrath (1860), Fünfhaus, Blüthengasse 3.

Lasser Oscar, Freih. v., k. k. Regierungsrath in Klagenfurt (1880).

Latour Vincenz, Graf Baillet de, k. k. Ministerialrath in Wien (1886), W. I. Bellariastr. 4.

Latour Karl von, k. k. Hofrath (1854), W. I. Annag. II. 6.

Leeder Karl, Dr., gräfl. Hoyos'scher Rath (1856), W. I. Kärntnerring 5.

Leidinger J., k. u. k. Rechnungsrath (1875), Wien, I. Spiegelg. 15.

Leisching Ed., Dr., Beamter des österr. Museums f. K. u. I.

Liechtenstein Johann, Fürst zu, Herzog zu Troppau und Jägerndorf, Durchlaucht.

Lind Karl, Dr., k. k. Sectionsrath im Unt.-Minist. (1854), W. IV. Schleifmühlg. 1.

Lissek Heinrich, k. u. k. Hofbau-Verwalter, Architekt (1887), W. I. Burg.

List Guido, Schriftsteller (1877), W. II. Rembrandtstr. 21.

List Louis, Cassen-Director der k. k. priv. Credit-Anstalt in Wien, W. I. Oppolzergasse 6.

List Camillo, Stud. phil. (1890), W. I. Oppolzergasse 6.

Löw Alois, Theilhaber der Glasmalereifirma K. Geyling's Erben, Wien, VI. Windmühlgasse 22 (1890).

Löwy Jul., Redacteur (1888), W. IX. „Red. d. Extrablatt".

Lucas Joh., gräfl. Wirthschaftsrath, Wien, I. Gonzagag. 1.

Luschin v. Ebengreuth Arnold, Ritter, k. k. Universitäts-Professor in Graz.

Mayreder Karl, k. k. Professor (1885), W. IV. Plösslg. 4.

Maly Eduard, Wiener Magistratsrath.

Marschall Gottfried, Dr., Propst, Domherr und Pfarrer an der Votivkirche (1881).

Maurer Jos., Pfarrer in Hof an der March (1889).

Mauthner v. Mauthstein Wilhelm, Ritt., Dr. (1857), W. I. Seilerstätte 15.

Mayer Anton, Dr., Custos des n.-ö. Landes-Archivs, Secretär des Vereines für Landeskunde in Niederösterreich.

Meran Franz, Graf, Excellenz, Graz (1877).

Merz Jos., Uhrmacher in Wels (1889).

Metternich Richard, Fürst, Durchlaucht (1860).

Militär-Comité, das technisch-administrative, zu Wien.

Milossicz Georg, Freiherr von, k. u. k. Vice-Admiral, Exc., VII. Breiteg. 4.

Modern Heinrich, Dr., Hof- u. Gerichts-Advocat (1890), Wien, I. Tuchlauben 11.

Montenuovo Wilhelm, Fürst v., Durchlaucht (1854).

Mörath Anton, fürstl. Schwarzenberg'scher Central-Archiv-Director (1887).

Mössmer Anton, Hausbesitzer, Retz.

Much M., Dr., k. k. Conservator (1877), W. VIII. Josefsg. 6.

Nagel Alfred, Dr., Hof- u. Gerichts-Adv. in Wien (1882), W. I. Weihburgg. 21.

Nava Alexander, Dr., General-Secretär der österr. Sparcassa, k. k. Regierungsrath (1860).

Neumann Gustav Ritter von, fürstl. Liechtenstein'scher Architekt (1888), W. VIII. Piaristeng. 13.

Neumann Wilhelm, Dr., k. k. Universitäts-Professor, Capitular des Stiftes Heiligenkreuz (1877), W. IX. Schwarzspanierhaus.

Newald Julius Ritter von, Dr., W. IX. Thurngasse 1.

Nopcsa Franz, Freiherr, Obersthofmeister, Excellenz.

d'Orsay Betti, Gräfin, W. VIII. Piaristeng. 60.

Ostermeyer Franz, Dr., Hof- u. Gerichts-Advocat (1877), W. I. Bräunerstr. 11.

Pendl Em., Bildhauer (1885), W. IV. Schaumburgerg. 10.

Pesta August, k. k. Finanzrath (1873), Wien, I. Weihburgg., Finanzminist.

Petermandl Anton, k. k. Custos in Steyr (1883).

Pettenegg Ed. Gaston, Graf v., Dr., Deutsch-Ordenscomthur, k. u. k. Kämmerer, W. III. Heumarkt 9.

Pichler Alfons, k. k. Ministerial-Beamter, W. VIII. Kaiserstr. 8.

Pischoff Rudolf von, Eisenbahnbeamter, W. IV. Margarethenstr. 2.

Pissling W., Prof. Dr., Ritt. v., k.k. Statth.-Rath in Prag.
Popovsky Boleslav von, in Mislenice.
Posonyi Alex. (1859), W. VI. Mariahilferstr. 45.
Pražák Alois Freih. v., Dr., k. k. Minister, Excellenz.
Preleuthner Leopold, Dr., k. k. Vice-Secretär im Minist. des Innern (1879).
Prokesch A., Ingenieur (1875), Ob.-Döbling, Hauptstr. 66.
Radnitzky Karl, k. k. Regierungsrath, W. I. Weihburgg. 4.
Ralmann Franz, Dr., Ritt. v., k. k. Ober-Landesgerichtsrath, Hütteldorf b. W.
Ransonnet Karl, Freiherr von, Excellenz (1854), W. I. Singerstr. 30.
Raspi Felix, General-Secretär der Staatseisenbahn-Ges., k. k. Hofrath.
Redl Karl, Freiherr von, Gutsbesitzer in Kirchstetten.
Reichle Josef (1878), W. I. Seilerstätte 15.
Reinisch Franz, Fabriksbesitzer (1888), Wien, I. Börsengasse 10.
Reiffenstein Max, Fabriksbesitzer (1854), W. II. Rothesterng. 4.
Retz, das Archiv der Stadt.
Reuss, Prinz Heinrich VII. von, k. deutscher Botschafter, Durchlaucht, Wien, III. Metternichgasse 3.
Riewel Hermann, Ritter von, k. k. Professor und Conservator (1865), W. IX. Beethoveng. 8.
Rigler Friedr., Edler v., Dr., Hof- u. Ger.-Advocat (1874), W. I. Dorotheerg. 7.
Ritter Franz, k. k. Bibliotheks-Scriptor am österr. Museum für Kunst und Industrie (1887).
Ritzinger Ferd., Abtheilungs-Vorstand an der k. k. Fachschule in Steyr (1882).
Rochefort Emil von, p. k. u. k. Oberlieutenant (1885).
Rosner Karl, k. k. Conservator, Wien, IV. Schleifmühlgasse 4.
Roth Franz, Pfarrer in Jedenspeigen (1887).
Roth Franz, Architekt und Baumeister (1890), Wien, III. Strohgasse.
Rothschild Albert, Freiherr von.
Rothschild Nathaniel, Freiherr von (1875).
Rziha Franz, Ritter von, k. k. Professor an der technischen Hochschule (1877).

Sachsen-Coburg'sche Güterdirection, die herzogliche, in Greinburg.
Sax Hermann (1883), W. I. Elisabethstr. 2.
Schachinger Norbert, Abt des Stiftes Schlägl (1885).
Scharff Anton, k. u. k. Kammer - Medailleur (1882), Münzamt, Wien, VIII. Auerspergstrasse 13.
Schäffer August, Vice-Director der Gemäldesammlung des A. h. Kaiserhauses im Belvedere, W., I. Bellariastrasse 6.
Schalk Karl, Dr., W. I. Wallnerstr. 2.
Schaumann Franz, k. k. Rittmeister d. n. ö. L. W., Bürgermeister in Korneuburg (1888).
Scheffler Karl, k. u. k. Schlosshauptmann (1878), Wien, III. Rennweg, unt. Belvedere.
Schiedt Josef, k. k. Baurath im Ministerium des Innern (1854), Wien, V. Wehrgasse 22.
Schnabel Karl, Dr., k. u. k. Hofburgpfarrvicar, Wien, Burg (1890).
Schmalzhofer Josef, Stadtbaumeister (1882), W. IX. Waisenhausg. 14.
Schmidel Edm., k. k. Landesgerichtsrath (1883), W. VIII. Laudongasse.
Schmidt Friedrich, Freiherr von, k. k. Ober-Baurath, Dombaumeister, Professor.
Schnürer Franz, Dr., Scriptor der k. k. Familien-Fideicommiss.-Bibliothek Sr. Majestät.
Schöller Philipp, Ritter v. (1875), W. I. Bellegardehof.
Schönbrunner Josef, erzh. Galerie-Inspector (1860), W. I. Hofgartenstr. 3.
Schönthaler Franz, k. u. k. Hofbildhauer (1854), W. IV. Alleeg. 39.
Schulz Georg, Bildhauer (1882), Fünfhaus, Mariahilfergürtel 15.
Schürer von Waldheim Ludwig, Buchdruckerei-Besitzer, W. II. Taborstrasse.
Schütz Ludwig, Pfarrer in Gumpendorf zu Wien (1857).
Schwarz Karl, Baron, k. k. Baurath (1870), W. VII. Mariahilferstr. 22.
Schwarz Anton, Antiquar in Salzburg (1884).
Schwarzenberg, Ihre Durchlaucht, Marie, Prinzessin von (1888).
Schweigel Eugen, Architekt (1870), W. VII. Mariahilferstr. 22.
Schwerdtner Johann, Medaillen-Graveur, W. VI. Mariahilferstr. 47.
Schwerdtner Josef, Beamter der Verkehrsbank, Ottakring, Friedmanngasse 14.
Sebald Ivo, Pfarrer zu Leopoldau (1887).
Seis Eduard, pens. städtischer Oberkammeramts-Liquidator (1864), W. IV. Floragasse 9.
Simór Johann, Cardinal-Erzbischof von Gran, Primas von Ungarn, Eminenz.
Sitte Camillo, k. k. Staatsgewerbeschul-Director in Wien, Regierungsrath (1887), Wien, I. Schellinggasse 13.
Spöttl Ig., Historienmaler (1884), Wien, VII. Westbahnstrasse 6.
Staats-Archiv, k. und k. Haus-, Hof- und, in Wien.
Stern Anton, Maler in Christkindl bei Steyr.
Sterz Adolf, k. k. Fachschul-Director in Znaim.
Strzygowski Jos., Dr., Docent an der Wiener Universität, Wien, VIII. Maria-Treugasse (1890).
Sturm Jos., k. k. Schlossverwalter, Hietzing, Lainzerstr. 17.
Supersberg Rich. v., in Klagenfurt (1884).
Suttner Karl, Freiherr v., k. u. k. Kämmerer (1854), W. I. Krugerstr. 4.
Suttner Gustav, Freiherr v. (1855), W. II. Praterstr.

Themer Johann, k. k. Ober-Telegraphist in P., Schriftsteller (1890), W. X. Laxenburgerstr. 21.
Thill Franz, Fabriksbesitzer (1862), W. VII. Dreilauferg.
Tilgner Vict., k. k. Professor (1888), W. IV. Wohllebeng. 3.
Todesco Sophie, Freiin von, W. I. Kärntnerstr. 51.
Trapp Moriz, Custos des Franzens-Museums in Brünn, k. k. Conservator (1855).
Traun-Abensperg Hugo, Graf v., Oberstjägermeister, Exc., W. I. Wallfischg. 6.
Trenkwald Jos. M., k. k. Professor an der Akademie der bildenden Künste (1888).

Urbantschitsch Ed., Dr., k. k. Ministerial-Vice-Secretär im k. k. Handelsministerium.
Voigt Karl jun., Kaufmann (1879), W. I. Hoher Markt 1.
Wächtler Ludwig, Baurath, Architekt, W. IV. Theresianumg. 31.
Wahlberg Wilh. Emil, Dr., k. k. Hofrath, W. I. Parkring 14.
Walz Karl, k. Rath, Secretär der Wiener Künstler-Genossenschaft (1888).
Wasserburger Paul, k. k. Baurath u. Hofbaumeister (1854), W. IV. Schwindg. 8.
Wallis Josef, Graf von, zu Niederleiss (1887).
Weeber Eduard von, k. u. k. Custos und Vorstand der Restaurirschule am Belvedere (1890), W. IV. Belvederegasse 4.
Weil Heinrich, k. u. k. Milit.-Verpflegungsverwalter in R. (1890), W. IX. Brünnlgasse 7.
Weishappel Marie, W. II. Praterstr. 25.
Weiss Theodor, Official der k. u. k. Milit.-Kanzlei Sr. Maj. (1890), W. VII. Burggasse 67.
Weittenhiller Moriz Maria von, Hoch- und Deutschmeisterscher Buchhalter (1888), W. I. Hegelg. 6.
Welzl Ferdinand (1854), W. III. Rennweg 60.
Wickenburg Ottokar, Graf von, k. u. k. Kämmerer (1884) in Gleichenberg.
Widter Friedr., Maler, k. k. Fachlehrer in Bozen (1887).
Widter C., Bildhauer in Wien (1887), Wien, III. Hauptstrasse 19.
Wiedl Heinr., kais. Rath, Official in der Militärkanzlei Sr. Maj. (1877), Wien, I. Schottengasse 3.
Wilczek Johann, Graf, Excellenz, k. u. k. Kämmerer.
Wimmer Florian, k. k. Conservator und Pfarrer zu Pfarrkirchen in Oberösterreich.
Winter Gustav, Dr., k. u. k. Staatsarchivar (1884), Wien, IV. Hauptstrasse 59.
Winter Karl Theodor, Dr., Redacteur, W. I. Rothenthurmstr., Steyrerhof.
Wittmann Hugo, Schriftsteller (1874), W. I. Parkring 14.
Wögerer Heinrich, k. k. Hofrath, W. I. Wollzeile 32.
Wünsch J., Fabriksbesitzer in Währing, Brauhaus (1887).
Zander Rudolf, k. u. k. Hofgebäude-Inspector (Hofstallgebäude) (1887).
Zehentgrueber Jos., Prälat in St. Pölten.
Zeissberg Heinr., R. v., k. k. Universitäts-Professor. W. II. Czerningasse 22.
Zelinka Theod., Dr., k. k. Notar (1875), Wien, V. Wehrgasse 1.
Zwölf Karl, Ritter von, k. k. Vice-Präsident, Wien, I. Kleeblattgasse 11 (1875).

Verzeichniss der seit der Publication des Mitglieder-Verzeichnisses im Bande XXV verstorbenen Vereins-Mitglieder:

Czörnig Karl, Freiherr von, Excellenz.
Eder Franz Albert, Dr., Erzbischof von Salzburg.
Ganglbauer Cölestin, Cardinal-Fürsterzbischof von Wien.
Geringer Karl, Freiherr von, Excellenz.
Kutschera Franz, k. k. Regierungsrath.
Leyrer Ernst, Dr., Hof- und Gerichts-Advocat.
Mauthner Adolf Ignaz, Ritter von **Markhof**.
Ozegovic Metell, Freiherr von, Excellenz.
Romer Florian, Dr., Dompropst in Grosswardein.
Schwenk Ludwig, Apotheker.
Seback Vincenz, Dr., k. k. Regierungsrath, Can. reg., Klosterneuburg.
Steinhauser A., k. k. Regierungsrath.
Suttner Karl Gund., Freiherr von, k. k. Hofsecretär.
Ternes von Hatberg Karl, k. u. k. Major.
Thun-Hohenstein Leo, Graf, Excellenz.
Waldheim Rudolf, **Schürer** von, Fabriksbesitzer.

Nachtrag zum Mitglieder-Verzeichnisse

auf Seite XVI

nach dem Stande am letzten December 1890.

Eintritte.

Bibliothek des h. k. u. k. Ministeriums des Aeussern (1891).

Congregation (die hochw.) der P. Redemptoristen in Hernals (1890).

Endl Friedrich, Cooperator in Horn (O. s. B.) (1890).

Geyling Rudolf, Historienmaler, Wien, VI. Kollergerngasse 1 (1890).

Hees-Diller Friedrich Freiherr, Wien, I. Kärntnerstrasse 6 (1890).

Hollitzer Karl, Bau-Unternehmer, Wien, I. Franzensring 22 (1890).

Löw Alois, Theilhaber der Firma R. Geyling's Erben, Hofglasmalerei, Wien, VI. Windmühlgasse (1890).

Plaz Hieronymus Graf, k. u. k. Kämmerer, W., I. Franzensring 26 (1890).

Rumel Peter, akad. Bildhauer in Hetzendorf (1890).

Smolk Frigdian, Propst des lateran. Chorherren-Stiftes zu Herzogenburg (1890).

Schnabl Karl, Dr., k. u. k. Hofburg-Pfarrvicar (1890).

Swoboda Heinrich, Dr., Privat-Docent an der Wiener Universität, Weltpriester (1890).

Steinhauser Therese, Regierungsraths-Witwe, Wien, I. Am Gestade (1890).

Strysovski Jos. v., Dr., Docent an der Wiener Universität, Wien, VIII. Kochgasse 19 (1890).

Wenninger Vincenz, Pfarrer in Schottwien (1890).

Gestorben.

Haan Friedrich, Freiherr von, k. k. Hofrath.

Knödl Vincenz, Abt des Stiftes Rein.

Lucas Joh., gräfl. Wirthschaftsrath.

Milossicz Georg, Freiherr von, Excellenz, k. u. k. Vice-Admiral.

Schütz Ludwig, Pfarrer (O. s. B.) in Gumpendorf, Wien.

Ausgetreten.

Kalous Jos., Kaufmann.



MITTHEILUNGEN DES VEREINES.

Paul Troger's Fresken zu Altenburg in Niederösterreich.

Von

Dr. Hermann Dollmayr.

In der Nähe der berühmten Rosenburg, den Kamp aufwärts, eine Wegstunde von der freundlichen Stadt Horn entfernt, liegt die Benedictiner-Abtei Altenburg. Sie wurde 1144 von Frau Hildeburg, der Witwe des Grafen Gebhard von Buige, einer geborenen Gräfin von Rebichgau, im Verein mit ihrem Sohne Hermann gegründet. Die fromme Frau glaubte nämlich, in ihrer Trostlosigkeit über den Tod ihres Gemahls, für diesen um so gewisser den Himmel zu gewinnen, wenn sie an der Stätte, wo er gelebt, sie geliebt und sein Leben beschlossen hatte, Mönche für seine abgeschiedene Seele beten und Chöre zu Gottes Ehre erklingen liesse. So schuf sie denn ihre alte Burg, daher der Name des Stiftes, zu einem Mönchshaus um, das Benedictiner aus dem steirischen Kloster St. Lambert bezogen. Sie kamen, einem uralten Ordensgebrauche zufolge, ihrer zwölf an der Zahl, unter dem Abte Godfried dahin und übernahmen die neue Stiftung, welche sie in pietätvollem Andenken an ihr Mutterkloster gleichfalls St. Lambert nannten.

Ueber die frühesten Geschicke des neuen Ordenshauses breitet sich zwar ein dichter Schleier, um so reichlicher jedoch fliessen die Nachrichten aus den späteren Zeiten und erzählen uns, wie redlich es an dem Schicksal des Landes Antheil nahm, dessen Boden es einverleibt war. Es ist eine traurige Geschichte von Noth und Entbehrungen, die mit Verfolgungen und Drangsalen aller Art in einer langen Kette von Leiden abwechseln, deren Glieder bis in die neueste Zeit reichen. Aus jedem der einander drängenden Kriege, ja fast aus jedem Gefechte, dessen blutiger Schauplatz Niederösterreich war, trug es schwere und tiefe Wunden davon, die oft kaum vernarbt waren, als neues Unheil sie wieder aufriss. Dieses schwere Schicksal hielt mit seiner lastenden Hand jede Entwicklung nieder, und die Mönche hatten vollauf zu thun, sich wenigstens das, was sie besassen, zu erhalten. Man kann dabei ihrer Energie und unermüdlichen Ausdauer die aufrichtigste Bewunderung nicht versagen, wenn man sieht, wie sie in Treue an ihrem Hause hingen und es zweimal im Laufe der Zeit, nach den Einfällen der Hussiten und der Schweden, unverdrossen aus den rauchenden Schutt- und Trümmerhaufen wieder aufrichteten, in die es die Feinde verwandelt hatten. Erst als die politisch-religiösen Kämpfe und auch die Türkennoth vorüber war, als das Land wieder freier aufathmen konnte, begann auch Altenburg emporzublühen und seinen Besitz durch gute Wirthschaft unter der Leitung tüchtiger Aebte zu vergrössern. Da entfaltete sich in seinen Mauern ein reiches, wissenschaftliches Leben, so dass es mächtig und zugleich angesehen dastand, als das 18. Jahrhundert anbrach und mit ihm sich jener pompöse Aufschwung geltend machte, der seinen Ausdruck in den grossartigen Bauten der Stifte fand, zu welchen der prachtliebende Karl VI. den vornehmsten Anstoss gab.

In dieser Zeit legten die Mönche von Altenburg die Leitung ihres Klosters in die Hände des Professors der Gottesgelehrtheit Placidus Much, der sich nachmals um sein Stift, sowie nicht minder um sein Vaterland namhafte Verdienste erwarb. Durch ihn erhielt das Kloster seine heutige, von der früheren so verschiedene Gestalt, dass man ihn mit Recht den zweiten Gründer desselben nennen kann. Der Sohn eines Hauers aus Straning im V. U. M. B. war er trotz dieser niederen Abkunft gleich den Prälaten aus den ältesten Adelsgeschlechtern seiner Zeit von den höchsten Ideen für Ruhm und Ehre seines Hauses erfüllt. In diesem Sinne wollte er, dass es auch nach Aussen hin von seiner Blüthe Zeugniss gebe und deshalb fasste er den Plan, an Stelle des alten Klosters, das mit seinen engen Verhältnissen, mit seinen Mauern und Zinnen eher einer kleinen Festung glich, wie es die kaum verflossenen harten Zeiten bedingten, einen prächtigen Palast mit weiten, heiteren Räumen zu errichten, nach denen es ihn, als echten Sohn seiner Zeit, aus innerster Seele verlangte. Er folgte dabei nur dem Beispiele, das ihm die Prälaten der übrigen Klöster im Lande gaben, die in dem Bewusstsein der hohen Würde, die sie bekleideten, sich als Fürsten der Kirche fühlten und die, um sich demgemäss auch mit fürstlichem Glanze zu umgeben, mit den alten finstern Gemäuern überall aufzuräumen begannen. An Mitteln fehlte es ihm auch nicht, da zu jener Zeit viele Adelige in's Kloster eingetreten waren, die ihn in seinem Streben gewiss eher förderten als hinderten, und so ward sein Plan Entschluss. Der alte Platz der Stiftung sollte ganz aufgegeben und aus dem von dunklen Föhrenwäldern beschatteten Grunde auf die Höhe vor dem Kloster herausgerückt werden, von wo man weithin über das Land schauen konnte. Schon darin spricht sich aus, wie sehr dieser Neubau nur ein Bedürfniss war, das in der Zeit, nicht in veränderten Verhältnissen des Klosters lag; dass das treibende Motiv das Streben nach Pracht und Heiterkeit gewesen ist. Er gab jedoch in der Folge diesen Plan auf, weil ihm, wie die Sage geht, ein Traumgesicht durch drei aufeinanderfolgende Nächte verkündigt hatte, das Kloster würde untergehen, sobald er den alten Grund und Boden verliesse. Darum beschränkte er sich darauf, seine Ideen im Rahmen der alten Verhältnisse zu verwirklichen.

Betrachten wir die ganze Stellung des Stiftes in damaliger Zeit, so wird uns klar, dass Placidus Much bei seinem Unternehmen ein ganz bestimmtes Vorbild vor Augen hatte, nämlich den damals im Vollenden begriffenen Neubau des Klosters Melk, den der dortige Abt Berthold von Dietmayr mit kundiger Hand, die selbst Zirkel und Reissblei führte, leitete. Mit Melk stand ja der Prälat von Altenburg in mehr als einer Beziehung, einerseits schon dadurch, dass Melk damals von der Union her noch immer als Vorort der österreichischen Benedictiner galt, mit dem Altenburg stets in festem Contact blieb, und andererseits, was mir noch richtiger scheint dadurch, dass, wie die Nachrichten schliessen lassen, beide Aebte geradezu in einem freundschaftlichen Verhältnisse zueinander standen. In den prächtigen Räumen des neuerstandenen Melkerklosters mögen sich Beide gar oft über ihre Lieblingsprojecte mit den dort arbeitenden Künstlern besprochen haben und vielleicht hat Placidus damals schon der letzteren sich versichert. Dafür scheint mir der Umstand zu sprechen, dass man in Altenburg die Arbeiten nicht früher in Angriff nahm, als bis diese in Melk zu Ende waren, und dass der Baumeister Philipp Munkenast, der talentvolle Schüler Jakob Prandauer's, der dort seines kunstreichen Meisters Werk weitergeführt hatte, sich unmittelbar darnach nach Altenburg begab, um mit Leopold Wisgrill von Horn, seinem Unter-Baumeister, ohne Säumen die längstgehegten Pläne zur Ausführung zu bringen.

Die Grossartigkeit der beabsichtigten Anlage können wir heute nur mehr aus dem, was ausgeführt wurde, errathen; denn alle Documente, die uns darüber sicheren Aufschluss geben könnten, sind verloren gegangen. Begonnen wurde, so viel lässt sich aus den wenigen noch erhaltenen Con-

tracten über die malerische Ausstattung schliessen, mit dem Umbau der alten gothischen Kirche in einen glänzenden Kuppelbau nach modernem Geschmacke. Dann schloss man an den Chor der Kirche zwei Flügel, an die Epistelseite die Bibliothek und an die Evangelienseite den Tract mit den sogenannten marmorirten Zimmern.

Es sind dies jene beiden Flügel, die, durchbrochen in der Mitte von dem schönen Chorschlusse der Kirche und überragt von dem zierlichen Thurme, dem Wanderer, welcher die Strasse über den Bergrücken von Horn herauf erstiegen hat, mit ihren langen Fensterreihen freundlich entgegenstrahlen und die, sich licht abhebend von dem dunklen Hintergrunde der Tannenwälder, dem Stifte seine stolze Erscheinung verleihen. Ferner baute man noch an die Prälatur eine weitere Flucht von Zimmern an und beseitigte den alten Thurm über dem Haupteingange, indem man ihn zu einem grossen Sommer-Speisesaal umschuf. Das Ganze sollten zwei lange Tracte zu einem einheitlichen Complexe verbinden; blieben aber unausgeführt. So verwandelte sich nach und nach ein Theil um den andern, bis von der alten Anlage nur mehr der von Maurus Boxler in der letzten Hälfte des 17. Jahrhunderts gebaute Convent und Prälatenstock stehen blieben. Die Oberleitung über alle diese Arbeiten hat der Abt, wie sich schliessen lässt, selbst in der Hand behalten, darin wieder gleich dem Melker Prälaten, dem er auch in diesen Dingen nachzukommen suchte.

Als nun Munkenast mit der Kirche fertig war, machte sich das Bedürfniss nach ihrer malerischen Ausstattung geltend und gab Veranlassung zu Troger's Berufung. Auch dieser ging unmittelbar und wahrscheinlich ebenfalls auf frühere Verabredung nach Altenburg, sobald er mit seinen Arbeiten in Melk zu Ende gekommen war, das ist 1732; so dass also Placidus Much zwei Künstler an seiner Seite hatte, denen Melk nicht zum geringsten Theile seine Pracht verdankte, und er sich Hoffnung machen konnte, durch ihre Kräfte sein Kloster als ein würdiges Seitenstück jenes Stiftes zu sehen.

Ueber Troger's Leben und seinen künstlerischen Bildungsgang sind wir leider noch wenig orientirt. So viel bis jetzt feststeht, ist er ein Sohn des Landes Tirol, geboren 1698 zu Zell im Pusterthale. Er studirte zuerst bei Giuseppe Alberti, zu dem ihn Graf Firmian, der sein Talent entdeckt haben soll, in die Lehre that; später auf Kosten desselben Mäcens in Venedig und Bologna und kam 1726 nach Wien, wo er von 1754 bis 1757 die Akademie leitete und im Jahre 1762 starb. Die Blüthe seiner Kunst fällt jedoch nicht in diese Zeit seines Lebens, sondern in die vorhergehende, während welcher er in seinem Heimatslande, in Oesterreich und Salzburg umherpilgernd, Kirchen und Stifte in grosser Zahl mit Wand- und Tafelbildern schmückte[1]). Diese seine Thätigkeit dürfte ihren Anfang kaum wo anders als in Melk gehabt haben und fand jetzt ihre Fortsetzung in Altenburg, wo er durch eine Reihe von Jahren, obwohl nicht ohne Unterbrechung wirkte, da ihn der allmälig fortschreitende Gang der Bauten zweimal, das letztere Mal sogar für mehrere Jahre zwang, sich in anderen Stiften Arbeit zu suchen, bis ihm die Vollendung der einzelnen Theile wieder freies Feld bot. Was er hier geschaffen, will ich nun näher besprechen.

Nach einem im Archiv des Stiftes noch erhaltenen Contracte begann er im Presbyterium der Kirche mit den Fresken der kleinen Kuppel über dem Hauptaltare und dem Gewölbefelde über den Chorstühlen. Er bekam dafür nebst der Conventkost im Jahre 1732 noch 450 Gulden.

Wir sehen in dieser kleinen Kuppel auf Wolken thronend die Personification der Kirche, als eine majestätische Frauengestalt mit einem Helm auf dem Haupte, die im rechten Arm, dessen Hand

[1]) Dr. A. Ilg: „Die religiöse und Historienmalerei“ in der histor. Ausstellung der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien 1877, pag. 155.

den Kelch mit der strahlenden Hostie trägt, ein Kreuz hält, während ihre Linke das Evangelium auf den Schoss stützt. An ihrer Seite halten die Evangelisten-Symbole Wacht. Links sieht man den Engel des Matthäus sich aus den Wolken neigen und ober ihm den Adler des Johannes seine Flügel entfalten; rechts liegen auf Wolken der Löwe des Markus und der Stier des Lucas. Ueber diesen schweben zwei Engel, welche der Kirche ein aufgeschlagenes Buch vorhalten. Letzterer naht mit andächtiger Geberde eine Pilgerin mit dem Stab in der Hand und blickt, wie bittend, zu ihr empor. Ihr Flehen scheint in Beziehung zu stehen mit der Gruppe gegenüber, wo man in strahlendem Gewande eine weibliche Gestalt sieht, der ein Engel eine Krone auf's Haupt setzt. Unschwer erkennt man in dieser Darstellung eine Allegorie der Kirche, welche, wie eine Mutter ihre Kinder, die das Heil suchende Seele aufnimmt, — denn diese ist wohl unter der Pilgerin gemeint — und sie läutert und belohnt, wie es die vom Engel gekrönte Lichtgestalt ausdrücken will. Diese Eigenschaft der Kirche als liebende Mutter wird noch näher erklärt durch die Caritas, die ihr zu Füssen auf den Wolken sitzt, eine Mutter, welche einen Knaben an der Brust hat und einen zweiten liebevoll an ihre Seite drückt, während in den Falten ihrer Kleider ein Pelikan Schutz gesucht hat, der sich, seine Jungen zu nähren, die Brust aufreisst. Letzterer ist zugleich auch das Wappenbild des Abtes Placidus und aus diesem Grunde mag ihn der Maler auch nicht in den natürlichen Farben seines Gefieders, sondern golden dargestellt haben. Vor dieser Gruppe trägt ein Engel einen Anker, das Symbol der von der Seele auf die Kirche gesetzten Hoffnung. Die Allegorie wird auf der entgegengesetzten Fläche des Kuppelfeldes noch weiter ausgesponnen. Wir sehen dort eine weibliche Gestalt knieen, die scheu zur Kirche aufblickt und vor ihr zwei Putti kauern, deren einer eine brennende Kerze, der andere das Götzenbild der Diana von Ephesus hält. Es ist die Personification des Heidenthums, von dem sich die Seele abgewendet hat, um Schutz und Aufnahme im Schosse der Mutter Kirche zu finden. In dieser Erklärung hat die Allegorie über dem Hochaltare auch ihren passendsten Platz.

Mit ähnlichem Bezug auf den Raum hat Paul Troger im anstossenden Felde über den Chorstühlen eine Schaar Märtyrer und Heiliger dargestellt, welche ihre Palmen, die Siegeszeichen ihres Glaubens, dem auf den Knieen der Madonna stehenden Christuskinde darbringen. Es ist, als wollte er damit den darunter betenden Mönchen die Vorbilder ihres geistlichen Lebens vor Augen stellen. Mit andächtiger und demuthsvoller Verehrung neigen sich die edlen Gestalten der heiligen Männer und Frauen vor dem Kinde, das zur Erinnerung an seinen Opfertod gleichfalls eine Palme in dem Händchen hat und ihnen diese für die ihrigen darreicht. Ueber sie alle breitet in den Wolken darüber Gottvater, zu dessen Rechten das Lamm auf dem Buche mit den 7 Siegeln liegt, segnend die Hände aus und Engel und Cherubsköpfchen erfüllen den Himmelsraum. Das Ganze, einfach und ungesucht in der Darstellung, ist in heiteren und lichten Farben gehalten, die in innigster Harmonie mit der Lieblichkeit des Gegenstandes stehen. Der letztere selbst ist dem 7. Cap. Apokalypse, der Epistel vom Tage aller Heiligen, Vers 9 und 10, entnommen, wo Johannes erzählt:

9. Darnach sah ich eine grosse Schaar, welche Niemand zählen konnte, aus allen Heiden, Völkern und Sprachen vor dem Stuhle stehen und vor dem Lamme, angethan mit weissen Kleidern und Palmen in ihren Händen.

10. Und sie riefen mit lauter Stimme und sprachen: »Heil sei dem, der auf dem Stuhle sitzt, unserm Gott und dem Lamm!«

Dabei wäre nur zu bedenken, dass die Schaar der Heiligen nicht eigentlich Gottvater und das Lamm anbetet, sondern das Christuskind. Wir werden also darin wahrscheinlich eine Interpretation der Schriftstelle zu erkennen haben, wie sie Troger von den gelehrten Mönchen empfangen hatte; denn

dass diese ihm damit an die Hand gegangen sein werden, wird wohl Niemand bezweifeln, ebenso wenig, als dass sie ihm die Vorwürfe ausgewählt hatten.

Die Apokalypse lieferte auch das Thema für das Fresco in der Hauptkuppel der Kirche. Munkenast hatte diese über dem einschiffigen Langhause in grosser elliptischer Gestalt geschaffen und dadurch der Kirche eigentlich eine centrale Wirkung verliehen. Ihr malerischer Schmuck ist eine vollständige Illustration des 4. und 12. Capitels der Offenbarung, der 7. Posaune und des Streites Michaels wider den Drachen, also, wenn man will, abermals der Ausdruck der Idee des Raumes, indem er über dem Standorte der Gläubigen ihnen das ganze Mysterium ihres Glaubens verkörperte. Denn wenn man im Schiffe der Kirche, gegen den Altar gewendet, die Augen zur Kuppel erhebt, sieht man in den Wolken den Allmächtigen leuchtenden Antlitzes auf einem von Engeln getragenen Thron sitzen. Er trägt ein violettes Unterkleid und einen fliegenden weissen Mantel und streckt die rechte Hand mit dem Scepter über die Weltkugel an seiner Seite aus, umgeben von den vier Evangelisten-Symbolen, die auf Wolken gelagert zu ihm aufblicken, so wie das 4. Capitel der Offenbarung den Thron der Majestät und der Herrlichkeit des Vaters schildert. Zu ihm flieht die Jungfrau Maria im weissen Kleide und blauen Mantel, von einer Glorie umstrahlt und blickt voll Furcht und Entsetzen gegen rechts, wo Michael mit flammendem Schwerte den Drachen in die Tiefe stürzt. Sie tritt mit ihren Füssen auf den Mond und ein Engel krönt sie mit einer Krone von zwölf, gleich Brillanten strahlenden Sternen, nach den Worten der Schrift (Cap. 12, V. 1).

»Und es erschien ein grosses Zeichen im Himmel: ein Weib mit der Sonne bekleidet und der Mond unter ihren Füssen und auf dem Haupte eine Krone von 12 Sternen.«

Ihr in's Gefolge gab Troger noch eine Schaar Engel, die mit Lilien in den Händen ihr zur Seite schweben.

In der Schrift heisst es weiter:

»Und sie gebar einen Sohn, ein Knäblein, der alle Heiden sollte weiden mit der eisernen Ruthe. Und ihr Kind ward entrückt zu Gott und seinem Stuhl« (Cap. 12, V. 5).

Diese Scene hat Troger in dem Segment zur Linken des Beschauers dargestellt. Engel tragen in einem Linnentuche das Christuskind zu Gottvater empor, der auf dasselbe niederblickt. Lobsingende Engel schwingen Weihrauchfässer, Cherubsköpfchen flattern in den Lüften und in der Nähe des Kuppelrandes knieen zwei Engelgestalten in andächtigem Gebete.

Rechts von Maria, die mit allen Zeichen des Schreckens von der Scene des Engelsturzes hinwegflieht, sehen wir ferner noch zwei kleine Engelsknaben, die sich furchtsam an die Jungfrau schmiegen, geängstigt durch das grauenvolle Ereigniss, das der Maler in dem rechten Kuppelsegmente dargestellt hat. Der Erzengel Michael stürzt sich kopfüber auf den Drachen, in der Rechten das flammende Schwert, mit dem Schilde sich gegen die Feuermassen schützend, welche das Ungeheuer aus seinen sieben Köpfen gegen ihn ausspeit. Neben diesem gewahrt man noch viele andere scheussliche Drachengestalten, welche die gefallenen Engel mit sich in den Abgrund reissen, verfolgt von den Schaaren Michaels, die ihnen mit glühenden Pfeilen und geballten Fäusten hart zusetzen, wie es der Vers 7 des 12. Capitels erzählt.

Die darauf folgenden Worte der Schrift von dem Drachen, »der da sah, dass er verworfen war auf die Erde und das Weib verfolgte, die das Knäblein geboren hatte« (V. 13), malte Troger im unteren Theile des Kuppelsegmentes, das gegen den Chor zu liegt. Wir sehen das apokalyptische Weib, wie früher im weissen Kleide und blauen Mantel in der Wüste fliehen, der Drache ihr hart an den Fersen. Aber an ihren Schultern hat sie »zwei Flügel, wie die eines grossen Adlers, dass sie flöge an ihren Ort,

wo sie ernährt wurde eine Zeit und zwei Zeiten und eine halbe Zeit vor dem Angesichte der Schlange« (V. 14). Diese, ein phantastisches Ungeheuer von riesiger Grösse, schiesst nach ihr aus dem Rachen ein Wasser, wie ein Strom, »dass er sie ersäufe« (V. 15). Die Erde jedoch hilft dem Weibe, thut ihren Mund auf und verschlingt die Fluthen (V. 16). Bei der Darstellung dieses Drachens und der im Engelsturze hat Troger seiner wilden Phantasie volle Zügel schiessen lassen. Die grässlichen Ungeheuer, auf deren glatter, grüner Haut sich der Widerschein der Flammen spiegelt, die sie aus ihren mit spitzen Zähnen bewehrten Rachen speien, die Gestalten der stürzenden Teufel mit ihren Krötenfüssen und Krallenfingern, die von Fledermäusen und geflügelten Molchen umgeben sind, stehen an Greulichkeit den in der heiligen Schrift geschilderten in Nichts nach.

In dem oberen Theile jenes letzten Segmentes, über dem vor dem Drachen fliehenden Weibe, sieht man ferner auf den Wolken die 24 Aeltesten, wie sie dem Throne Gottvaters gegenüber sich anbetend auf ihre Kniee werfen und ihm ihre Kronen darbringen (Cap. 4, V. 4).

Ueber all dem Geschilderten aber, um den Rand der Laterne, schweben musicirende Engel und Putti in Wolken, die so angeordnet sind, dass sie die Laterne zu tragen scheinen. Und in dieser erscheint noch der heilige Geist in Gestalt der Taube, gewissermassen als der Geist des Mystischen, der über dem Ganzen schwebt.

Wir sehen also, dass Troger sich fest an die Worte der heiligen Schrift gehalten hat, in der Art jedoch, dass er sie in sich aufnahm, mit seiner künstlerischen Phantasie verarbeitete und das glänzende Bild, das ihm vor seinem geistigen Auge erstand, mit kühnem Pinsel, frei gestaltend, niederschrieb. Er hat daher auch nicht die einzelnen Scenen in der Reihenfolge des Textes dargestellt, sondern sie als ein einheitliches Ganzes in den zu schmückenden Raum eingeordnet.

Er begann die Kuppel 1733 nach einem noch erhaltenen Contracte, laut welchem er für dieselbe an Geld 1960 Gulden, sowie 10 Eimer des besten Nussbergerweines, Wohnung und Kost für sich, seinen Vetter und einen Gehilfen erhielt. Nach zwei Jahren, 1735, hatte er sie vollendet; sie trägt seine Unterschrift unter der Gestalt der Maria: Paulus Troger in. et pinxit.

In consequenter Durchführung der Absicht, für jeden Theil der Kirche einen seiner Bestimmung entsprechenden Vorwurf zu wählen, hat Troger ferner noch über dem Musikchor David gemalt, wie er, zur Harfe singend, vor der Bundeslade tanzt, die von zwei weissen Rindern auf einem prächtigen Wagen in das Land zurückgeführt wird. (2. Sam., 6. Cap.) Ein Glorienschein umstrahlt sie, der von dem mit hebräischen Lettern geschriebenen Namen Jehovas ausgeht und aus dessen Strahlen Cherubsköpfchen gucken. Dem königlichen Sänger voran zieht das Volk, das mit allerlei Saitenspiel, Harfen, Psaltern, Pauken, Schellen und Cymbeln spielt, und hinter David ist Usa zu Boden gestürzt, den der Herr geschlagen hatte wegen seines Frevels, dass er die Lade Gottes hielt, als die Rinder bei der Tanne Nachobs zur Seite austraten. (6. Cap., V. 6 und 7.) Schrecken und Bestürzung hat darüber die Umstehenden erfasst und sie blicken voll Furcht auf den Gefallenen. Der Zug bewegt sich durch eine schöne Landschaft gegen einen Berg hin, auf dessen Spitze man die Burg Davids gewahrt. Dieses Gemälde nimmt 3 Viertelsegmente der Kuppel über dem Musik-Chore ein, auf dem 4., dem Felde gegen den Hochaltar hin, im Angesichte der gegen den Priester sehenden Musiker, hat Troger die Landschaft weitergeführt und in sie eine liebliche Gruppe von Musicirenden gesetzt. Wir sehen auf dem Boden gelagert einen Violoncellspieler und neben ihm ein singendes Mädchen mit einem Notenblatt, an die sich ein flötenblasender Knabe und links vom Geigenspieler ein zweites, lautenschlagendes Mädchen anschliessen. Und hinter ihnen steht noch ein Knabe, der in ein Horn bläst.

Wann Troger dieses Gemälde gemalt hat, ist nicht bekannt.

Werfen wir von dieser Stelle aus einen Blick in die Kirche zurück, um die Malereien im Zusammenhange zu würdigen, so müssen wir uns allerdings gestehen, dass sie nicht frei von Schwächen sind. So mögen strengere Kunstrichter in ihnen wohl eine gedankentiefere Durchbildung des Stoffes verlangen und an einzelnen Gestalten den Mangel des Ausdruckes rügen; aber es leuchtet uns aus dem Ganzen eine solche Frische der Empfindung und eine Unmittelbarkeit des Schaffens entgegen, voll der originellsten Züge, dass der Beschauer, der mit den gewöhnlichen Vorstellungen von der Kunst des vorigen Jahrhunderts ihnen zum ersten Mal gegenübertritt, vollständig überrascht wird. Ein gut Theil dieses Eindruckes liegt dabei freilich auch in ihrer harmonischen Uebereinstimmung mit der feinen Architektur, der sie das heiterste Gepräge und zugleich die ihr angemessenste Vollendung geben. Es wird uns dies am deutlichsten, wenn vom Altare her die Weihrauchwolken durch die Kirche ziehen und die Scheidegrenze der Architektur und Malerei verwischen, dass die gemalten und wirklichen Wolken sich vereinigen und die Engel und Heiligen auf diesen selbst zu thronen scheinen. Dann ist es, als habe sich die Decke geöffnet und lasse uns einen Blick in den Himmel thun, der sich mit seinen unendlichen Heerschaaren in das Gotteshaus herabgesenkt hat; eine Wirkung, wie sie wohl jeder Kuppelmaler in seinen letzten Zielen erstrebte, wenn auch selten erreichte.

Mit dem Jahre 1735, der Beendigung der Malereien in der Stiftskirche, beginnt die erste Unterbrechung von Troger's Aufenthalt in Altenburg. Er verlässt das Stift und geht nach Seitenstetten, wo er noch im selben Jahre den grossen Hauptsaal beginnt. Wir treffen ihn erst 1738 wieder im Kloster, zu welcher Zeit der Prälat mit ihm wegen der Ausmalung des Stiegengewölbes bei dem Aufgang zu den »marmorirten Zimmern« contrahirt. Diese marmorirten Zimmer, so genannt wegen ihrer Ausschmückung, bilden jenen bei der Bauanlage schon besprochenen langen Tract, der an die Epistelseite der Kirche angebaut ist und mit dem Bibliothekstract an der Evangelienseite correspondirt. Die Räume hatten die Bestimmung, als besonders prächtige Gastzimmer zu dienen, wie sich solche in jedem Stifte als sogenannte Kaiserzimmer fanden, da die Landesfürsten, sowie die hohen geistlichen und weltlichen Würdenträger auf ihren Reisen in der Regel in den klösterlichen Palästen Quartier zu nehmen pflegten. Man stieg zu ihnen über eine Treppe hinan, deren Haus einst reich in Stukko geschmückt war und selbst heute noch in seiner verblichenen Schönheit unsere Bewunderung erregt. Die Zeit hat ihm jedoch allen Glanz geraubt; die Reliefs und ihr in Schwarz und Gold fein gestimmtes Rahmenwerk sind grösstentheils abgefallen, die Wassermuscheln, in denen früher Brunnen sprudelten, zertrümmert worden. Die Putti und allegorischen Figuren, die sich malerisch an den Balustraden gruppirten, sind herabgestürzt und kamen von allem am übelsten weg, denn sie mussten zu Anfang unseres Jahrhunderts den in diesem Gebäude einquartierten französischen Soldaten als Scheibe dienen, ihre Pistolen darnach abzuschiessen. Wie sie jetzt ohne Kopf und Arme als unförmliche Torsi an den Geländern schweben, steigern sie nur noch den traurigen Eindruck, den das Ganze macht. Zu guter Letzt schlug gar noch der Blitz vor Jahren durch das Gewölbe und riss durch dieses und die anschliessende Wand einen klaffenden Spalt, dass das Haus jetzt vollends einer Ruine gleicht. Auf diesem Gewölbe hatte Troger's Pinsel eine Allegorie geschaffen, deren Inhalt wir mit wenigen Worten als die Vereinigung des Glaubens und der Wissenschaft bezeichnen können.

Unter dem umlaufenden Randgesimse, als Uebergang zur Decke, malte er eine kleine Scheinarchitektur, Balustraden, auf welchen Blumenkörbe und Fruchtvasen stehen, zwischen denen Putti Guirlanden spannen. Darüber wölbt sich der Himmel, welchen wir von den allegorischen Figuren

erfüllt sehen, die sich einzeln oder gruppenweise in den Wolken lagern, alle aber deutlich mit Beziehung auf die Mittelgruppe, welche des Beschauers Auge vor Allem auf sich zieht. Zwei hehre Frauengestalten sitzen auf Wolkenthronen in trauter Umarmung und halten sich innig bei den Händen. Die eine, ich nenne sie gleich, die Personification des Glaubens, im weiten, weissen Mantel mit einem Strahlenkranz um das Haupt, hat ihre rechte Hand, in der sie ein Kreuz hält, der Wissenschaft auf die Schulter gelegt, welche im lang herabwallenden blauen Kleide an ihrer Seite sitzt und einen Spiegel in der Hand hält. Ueber ihren Häuptern schweben in den Wolken Cherubsköpfchen und zu ihren Füssen sitzt ein Genius, der auf eine von zwei Putti gehaltene Tafel die Worte niederschreibt: »Quam bene conveniunt!« Dem Glauben folgen zur linken Hand des Beschauers die zwei weiteren christlichen Tugenden, Liebe und Hoffnung. Die Liebe wird dargestellt durch die Gruppe der Mutter mit ihren Kindern, wie sie auf Wolken sitzt und das schlafende jüngste im Schosse hält, während eines mit einer Bretzel in der Hand ihr über die Schultern sieht und ein grösserer Knabe, an ihre Seite geschmiegt, die Hand bittend gegen sie ausstreckt; die Hoffnung durch einen Genius, der mit Hilfe eines Engels einen grossen Anker trägt. Vor der Caritas sehen wir auch, genau so, wie in der schon besprochenen Kuppel über dem Hochaltare ein Weib, als Pilgerin gekleidet, demuthsvoll sich neigen. Wir begegnen solchen Wiederholungen noch öfters bei Troger und müssen uns oft verwundert fragen, wie es kommen mag, dass er inmitten von mit erstaunlicher Erfindungskraft geschaffenen Compositionen einzelne Figuren, oder wie hier, eine volle Scene ganz conventionell wiederholt hat. Die Antwort kann nur die sein, dass sie ihm als die künstlerische Verkörperung eines Gedankens vorschwebten und ihm stehende Ausdrücke geworden waren, deren er sich, ohne es vielleicht selbst zu wissen, unvermerkt bediente, wie wir ja auch bei Dichtern und Schriftstellern Lieblingsausdrücken, ja ganzen Situationen häufig wieder begegnen. Hinter dieser Gruppe der christlichen Tugenden tauchen noch zwei Gestalten auf, der Frieden, ein Mädchen mit dem Oelzweig, gewissermassen als ihre Resultirende und die Personification der Kirche, als ihre vornehmste Trägerin; letztere in ihrer ganzen Auffassung gleichfalls der in dem schon berührten Gemälde der Stiftskirche eng verwandt. Weiter entfernt gegen links und mehr in den Hintergrund gerückt, sieht man eine Frauengruppe, die sich als die theologischen Tugenden zu erkennen geben; die Demuth mit dem Joch auf den Schultern, die Keuschheit, die mit gefalteten Händen anbetend vor einem lodernden Feuer steht, die Geduld, welche einen Knoten aufzulösen versucht und die Sanftmuth, wie ich glaube — ein Mädchen, das einen Vogel auf seiner Hand liebkost.

Gegenüber schliessen sich an die Wissenschaft durch das Bindeglied der Wahrheit, eine Frau, welche die Sonne auf der Hand trägt, die verschiedenen gelehrten Disciplinen und die Künste an. Zuerst die Astronomie, die Wissenschaft, die sich mit den Wundern des Himmels beschäftigt. Sie beugt sich über ihren Sternenglobus und blickt zu den beiden Frauen auf, indem sie mit dem Finger auf dem Globus einen Punkt bezeichnet, als wäre sie aus tiefem Nachdenken plötzlich erwacht und wollte diese Stelle festhalten, um dort ohne Verzug wieder anknüpfen zu können. Dann folgen die Architektur, Plastik und Malerei, jede mit ihren Geräthen in der Hand, zu einer plaudernden Gruppe vereinigt, zu denen sich noch die technischen Künste, vertreten durch die Schiffsbaukunst, gesellt, als solche durch einen Putto bezeichnet, der ihr das Modell einer Galeere trägt. Sie betrachtet aufmerksam einen Compass und neben ihr steht eine hohe weibliche Gestalt, welche mit der Linken in die Ferne weist, während ihre Rechte Zirkel und Messgeräth trägt. Hinter ihnen sitzt die Geographie vor ihrem Globus und setzt den Zirkel an der Stelle ein, die mit Amerika bezeichnet ist. Noch gewahrt man im Hintergrunde einige Köpfe und Halbfiguren, aber es ist ihnen, wie ich glaube, nur die Bedeutung von Füllfiguren beizumessen. Als bedeutende Gruppe für sich sehen wir anschliessend die Jurisprudenz auf

Wolken thronen mit dem aufgeschlagenen Buche auf den Knieen, das Kinn in die Hand gestützt und sinnend vor sich hinblickend; dann eine Frau mit einem Tellurium und neben ihr, mit erblindeten Augen und Eulenflügeln an den Schläfen die Philosophie, wie sie ihre Feder zum Schreiben bereit hält und, in Meditation versunken, das Haupt leise zurückneigt. Vor der Jurisprudenz fliegt ein blumenstreuender Genius zur Erde hernieder und zu den Füssen der Philosophie lagert eine Frau mit dem Merkursstab, der Handel offenbar.

Auf dem vierten Gewölbefelde — Troger theilt nämlich die zu bemalende Fläche gewöhnlich so ein, dass ihre drei dem Beschauer zugekehrten Viertel die Hauptdarstellung, das vierte von ihm abgekehrte eine Nebendarstellung trägt — sieht man zwei Genien tanzen, sowie reizende Putti um sie Blumenkränze weben; in der anstossenden Ecke eine höchst bewegte Scene, wie ein Engel die zu einem hässlichen Knäuel geballten Laster in die Tiefe stürzt. Ueber die aufgedunsene Gestalt eines trunkenen Jünglings, der in seiner Hand eine Weinflasche fest umklammert hält, der Verkörperung von Frass und Völlerei, stürzt kopfüber mit gerauften Haaren der Neid mit seiner brennenden Fackel und neben ihm springt, Zähne fletschend, ein Hund hervor. Ein nacktes, junges Weib, die Hoffahrt, sieht man mit ihrem Pfau niedergerissen von dem Geiz, der die Hand ausstreckt, wie um nach etwas gierig zu greifen, während er mit der Rechten sich in die Haare fährt. Darüber wieder einen hässlichen Menschen mit dem Helm auf dem Kopf, einen Dolch zückend, den Zorn, und ihm zur Seite einen weinenden Eros mit seinem Bogen und einem zerbrochenen Pfeil, die Wollust. Damit kann wohl nichts anderes gemeint sein, als die segensvollen Wirkungen der Vereinigung von Glauben und Wissenschaft, ein Grundgedanke, der sehr bezeichnend ist sowohl für die ganze Zeit, als auch für den Geist, welcher damals in den Mauern des Stiftes geherrscht hat. Das erste Gemälde, welches dem Gaste bei seinem Aufgang in die Zimmer unter die Augen kam, sollte ihm den Inbegriff der Ziele darstellen, welche die Männer dieses Hauses erstrebten. Troger bekam für die Ausführung nebst vierhundert Gulden noch die Wohnung und Kost im Stifte und fünf Eimer guten Nussbergerweines. Diese Zusatzbestimmung in grösserer oder kleinerer Eimeranzahl finden wir in jedem der erhaltenen Contracte. Sie wird uns begreiflich, wenn wir bedenken, dass das Stift damals ausgedehnte Weingärten am Nussberge bei Wien besass und jedenfalls eine schätzenswerthe Sorte dort baute.

Zwischen diesem Werke Troger's und seinem nächsten in Altenburg, der Ausmalung der Stiftsbibliothek, liegt wieder ein längerer Zeitraum. Troger begann seine Arbeit nach dem Contracte 1742. Wo er inzwischen thätig war, lässt sich bei der noch nicht festgestellten Chronologie seiner Werke kaum nachweisen. Die Bibliothek nimmt den ganzen an die Evangelienseite der Kirche angebauten Tract ein und ist ein langgestreckter, rechteckiger Saal, über den sich drei Kuppeln wölben. Diese liegen in der Längenachse und sind so angeordnet, dass die zwei kleineren die grosse elliptische in ihre Mitte nehmen. Breite, gurtenartige Tonnengewölbe trennen sie, unter denen die Bücherkästen aufgestellt sind.

In jener grossen elliptischen Mittelkuppel, hat Troger den Besuch der Königin von Saba bei Salomon gemalt. Salomo sitzt unter einem purpurnen Thronhimmel, angethan mit dem königlichen Ornate und der Krone auf dem Haupte, lässt seine linke Hand mit dem Scepter nachlässig auf einem der Löwenköpfe seines Thrones ruhen und blickt wie bewundernd auf die schöne arabische Königin, die, an den Stufen seines Thrones knieend, sich verehrungsvoll vor ihm neigt. Sie ist in weisse Seide gekleidet und trägt um ihre Schultern einen hermelinbesetzten purpurnen Mantel, dessen Zipfel zwei prächtig gekleidete Pagen halten. Krieger und eine Schaar reizender Mädchen folgen ihr. Zu Füssen Salomons sitzt ein Page mit dem Bogen und dem Köcher des Königs; links schaaren sich die Aeltesten

des Volkes mit dem Hohenpriester in würdevoller Haltung und hinter ihnen auf den Stufen einer reichgeschmückten kleinen Treppe die Leibwache des Königs, alle neugierig und mit Geberden der Bewunderung die Königin betrachtend. Deren Mädchen bewegen sich im Zuge, der Leibwache gegenüber, über eine gleiche Treppe in das Innere des Palastes hinab mit Körbchen voll Blumen und Kästchen, gefüllt mit Perlen und Edelsteinen. Diese beiden Treppen scheiden deutlich das Innere vom Aeusseren des Palastes, zu welchem der oberste Schaffner Salomos überleitet. Er steht auf den letzten Stufen der Treppe, auf welcher sich die Leibwache gruppirt und nimmt die Schätze in Empfang, welche von den Dienern der Königin herbeigeschleppt werden. Sie kommen durch den Thorbogen, der in's Freie sehen lässt, wo zwei Kameele noch schwer beladen von Sklaven gehalten werden, und tragen in Truhen und Ballen die Specereien, Gold und Elfenbein, sowie edle Gesteine und Silber in grossen Vasen. Diese reiche Composition ist das Bedeutendste, was Troger in Altenburg geschaffen hat, ungewöhnlich glänzend und von grosser malerischer Schönheit. Licht und Schatten sind wirkungsvoll vertheilt und dabei das Ganze von einer Helle und Farbenpracht, die unwillkürlich an Tiepolo und Paolo Veronese erinnert.

Der Einfluss dieser beiden Meister ist auch unverkennbar. Die Anordnung des Zuges über die Treppen, die reichgekleideten Frauengestalten in ihren goldgestickten Seidenkleidern nach venetianischer Mode, die prächtigen orientalischen Figuren der Aeltesten des Volkes, die Krieger der Leibwache des Königs mit ihren weit von sich gehaltenen Spiessen, sowie die zierlichen Pagen — sie muthen uns an, als wären sie aus Bildern Veronese's zu neuer Vereinigung zusammengetreten. Besonders zeigen die vollreifen Frauengestalten mit den tief ausgeschnittenen Schneppen, die Troger, wie Paolo öfters in Rückenansicht zu stellen liebt, um dem Beschauer ihre schönen Schultern zu zeigen, sowie die ganze Art, wie sich die Königin vor Salomo neigt, die nächste Verwandtschaft mit ähnlichen Figuren jenes grossen Meisters. Aus den Bewegungsmotiven, aus der Behandlung der Seiden- und Atlasstoffe, aus jeder der graziösen Linien und dem glänzenden Colorit spricht das tiefe Studium seiner Werke, athmet dieselbe heitere farbenprächtige Festesfreude.

Das Dach des Palastes ist entsprechend der Kuppel elliptisch durchbrochen und gestattet einen Ausblick gegen Himmel, wo auf ihrem Wolkenthrone wieder die Personification der Kirche erscheint. Aehnlich der schon früher beschriebenen über dem Hauptaltar und auf dem Gewölbe der Prachtstiege, trägt sie einen Helm auf dem Kopfe; die Rechte hat sie mit einem Schilde, der als Zeichen den heiligen Geist in Gestalt der Taube weist, bewehrt, während ihre Linke auf dem mit sieben Siegeln geschlossenen Buche das Lamm trägt. Putten um sie herum gucken aus den Wolken.

Die Malereien der beiden Nebenkuppeln zeigen uns Troger wieder in seiner ureigensten Gestalt. Die Scenen, die er dort malte, sind so gewählt, dass jede von ihnen eine der vier Facultäten bezeichnet, deren Werke in der Bibliothek vertreten sind. So sehen wir in der dem Eingang zunächst liegenden Kuppel Darstellungen, welche die Jurisprudenz und die Theologie betreffen. Der Eintretende sieht Christus inmitten der Pharisäer, die ihm mit hämischen Blicken und ungestüm fordernden Geberden die Zinsmünze vorhalten, mit der Hand gegen Himmel weisen, und sie bedeuten, dem Kaiser, was des Kaisers und Gott, was Gottes ist, zu geben. Entsprechend diesem Gebote sehen wir in den Wolken darüber die irdische Gerechtigkeit mit der Krone auf dem Haupte und der Waage in der Linken, durch das Beil und Ruthenbündel als solche bezeichnet, an der Seite der himmlischen sitzen, die im strahlenden Gewande und mit dem Himmelsglobus erscheint.

Die Theologie repräsentirend, hat Troger auf dem über der Thür sich erhebenden Kuppelfelde die vier Kirchenväter dargestellt. Sie sitzen auf einer Steinbank. Ambrosius, den Putto mit seinem Bienenkorb neben sich, im tiefen Wechselgespräch mit Hieronymus, zu dessen Füssen der Bär kauert,

und Augustinus und Gregor, mit dem Abfassen ihrer heiligen Schriften beschäftigt. Ersterer mit dem ihn bezeichnenden Engel, der ein brennendes Herz trägt, folgt den Gedanken, die ihm durch die Seele ziehen, mit den Geberden der Hand und hält die Feder zum Schreiben bereit. Gregor kniet mit einem Knie auf der Steinbank, stützt sich auf seine Schreibtafel, über welche er das Papier gehängt hat, und erhebt den Blick zum Himmel, als werde ihm von dort die Eingebung zu Theil.

Die zweite Nebenkuppel am oberen Ende des Saales enthält die Darstellungen der philosophischen Disciplinen und der Medicin. In einer schönen Landschaft sind unter Bäumen Gelehrte versammelt, die zum Theil sich mit ihren Instrumenten auf der Erde lagern, zum Theil im lebhaften Disput begriffen auf- und abwandeln. Drei von ihnen bilden die Hauptgruppe. Der erste weist mit ausgestreckter Rechten gegen Himmel, welcher Richtung der zweite mit seinem Fernrohr folgt, um durch dieses die in den Wolken dunkel erglühende Sonne und den Mond zu betrachten. Der dritte, mit einem Folianten unter dem Arme, steht ruhig neben ihnen. Hinter ihm, durch die Zweige eines Baumes halb verdeckt, sieht man einen Mann mit verschränkten Armen vor einem Leichnam, der ihn als Anatomen bezeichnet. Derselbe Baum trennt von der Hauptgruppe zwei Faune, von denen der ältere Steine von einem Felsen bricht, der jüngere Kräuter sammelt. Vielleicht sollen mit ihnen die Naturkräfte im Dienste der Wissenschaft vorgestellt sein. Links von der Hauptgruppe gewahrt man zwei Männer, die sich auf den Boden niedergelassen haben und von denen der eine mit dem Zirkel an einem Himmelsglobus misst, der andere einen Erdglobus vor sich hat. Weiter abseits sitzen zwei Alte auf einer Steinbank, aufgeschlagene Bücher vor sich auf den Knieen; noch zwei Andere wandeln vor ihnen, durch einen Baum getrennt, disputirend auf und ab. In den Wolken darüber erscheinen zwei Frauengestalten, die Philosophie, in ihrer Rechten Bücher, in der Linken ein Scepter, blickt Schutz verheissend auf die Gelehrten hernieder; die Medicin, in ihrem Schoosse ein aufgeschlagenes Buch, in der Hand den Aesculapstab, empfängt aus den Händen eines vor ihr knieenden Genius Heilkräuter in einem Korbe, während hinter ihr ein Putto zwei Retorten herbeischleppt.

Auf diese Allegorie der Medicin bezüglich, hat Troger gegenüber der beschriebenen Gelehrten-Versammlung die Parabel vom barmherzigen Samaritan dargestellt, der an der Seite des Verwundeten, den ein Diener unterstützt, niedergekniet ist und Balsam in seine Wunden giesst. Ein zweiter Diener führt den Esel und ein dritter bringt ein Gefäss mit Kräutern. In der Ferne sieht man den Priester und den Leviten in's Thal hinuntersteigen, die an dem Verwundeten theilnahmslos vorübergegangen waren.

Ausser diesen auf die Hauptfächer bezüglichen Darstellungen finden wir aber noch über jeden der acht grossen Bücherkästen kleinere Fresken, einzelne Figuren, welche sich auf die verschiedenen Disciplinen beziehen, jedoch ohne strenge Eintheilung. Sie sind nicht von Troger's Hand, sondern, wie ihre Unterschrift in dem Bogenfelde des ersten Kastens rechts vom Eingange besagt, von Joh. Jacob Zeiller erfunden und gemalt. Er bekam dafür nach der noch vorhandenen Zahlurkunde 64 Gulden. Sie stellen vor: In dem Bogenfelde über dem ersten Kasten links vom Eingang die Musik, durch einen Harfenspieler, David vielleicht, gegenüber einer Flötenspielerin. Ueber dem zweiten Kastenpaare links die Astronomie, rechts die Geometrie; über dem dritten links die Poesie durch Apollo, gegenüber Pallas und über dem letzten links die Jurisprudenz, rechts Moses mit den Gesetzestafeln.

Auch das Treppenhaus vor der Bibliothek ist mit Fresken geschmückt. Ueber dem von Atlanten und Satyren getragenen durchlaufenden Gesimse sehen wir auf der Eingangsmauer der Bibliothek, also wenn wir die Treppe dahin hinuntersteigen, auf der Wand gerade uns gegenüber, eine Scheinarchitektur gemalt, einen Balcon, auf dem sich reichgeschmückte Leute, Priester, Cavaliere, Frauen und

Mädchen bewegen, als drängten sie sich, den Eintretenden zu sehen. Die Scheinarchitektur wird darüber fortgesetzt und umschliesst das grosse ovale Fenster, das in die Bibliothek sieht, indem sie zu beiden Seiten derselben je eine Art Piedestal bildet, auf denen Allegorien der Elemente sitzen. Auf dem zur Linken ein Mann mit einer Kopfbedeckung aus Fischen und einer Urne, das Wasser repräsentirend; auf dem rechts, ein Jüngling mit einem Salamander auf der Hand, also dem Wasser gegenübergestellt das Feuer. In gleicher Weise ist auch die Eingangswand gegliedert, und wir finden dort entsprechend auf dem einen Piedestal die Erde dargestellt, aber merkwürdigerweise als Mann gebildet, mit einer Mauerkrone und in den Händen Früchte, Citronen und Maiskolben, und der Erde gegenüber die Luft, wieder als Mann gebildet mit einem weissen Pfau. Die Architektur wird noch weiter hinaufgeführt und mit einer Art Gesimse abgeschlossen, das Blumenvasen und dazwischen Putti trägt. Die Mitte aller vier Wände aber nimmt eine Nische ein, in welcher die Personificationen der vier Erdtheile dargestellt sind, als Frauenpaare, deren jedes nach der Sitte der betreffenden Völkerschaften gekleidet auf Wolken sitzt und ein ihr eigenthümliches, jedoch nicht gerade bezeichnend gewähltes Thier neben sich hat. So auf der Wand rechts vom Eingang Europa mit dem Pferd, in der Nische der Bibliothekswand Asien mit dem Elephanten, auf der Wand links Amerika mit dem Löwen und auf der Eingangswand Afrika mit dem Kameel. Ausserdem sind noch an den Seitenwänden zwischen den Fenstern die vier Jahreszeiten durch kleine anmuthige Gruppen dargestellt, die jedoch nichts besonders Bemerkenswerthes bieten.

An der Decke öffnet sich die Architektur und gestattet einen Ausblick gegen Himmel, durch den wir Chronos ein gepanzertes und behelmtes Weib durch die Lüfte entführen sehen. Ihm zur Rechten fliegt ein Putto mit des Gottes Attributen, der Sichel und der Ewigkeitsschlange, und auf dem Rande der Oeffnung sitzen zwei Furien. Die eine rauft sich ihre Schlangenhaare und zerdrückt in der Hand ein Herz, die andere trägt in der Rechten eine hohe brennende Fackel und zückt mit der Linken einen Dolch. Was mit dieser Allegorie wohl gemeint ist, getraue ich mir nicht zu entscheiden. Vielleicht soll mit dem Weibe, das die Zeit entführt, der irdische Ruhm vorgestellt sein, der vergeht, im Gegensatz zu dem dauernden, den die in der Bibliothek verherrlichten Wissenschaften verleihen. Dieser Gedanke fände in dem Vorhause der Bibliothek einen nicht unpassenden Platz und wäre auch der Zeit ganz angemessen, in welcher durch die moralischen Zeitschriften und durch die Werke der Dichter die Polemiken gegen den Eroberer und der Eifer gegen den Kriegsruhm gehen.

Was die Ausführung dieser Malereien betrifft, möchte ich gern die Theilnahme von Gehilfenhänden annehmen, vielleicht eben jenes Zeiller, der die Bogenfelder über den Bücherschränken gemalt hat, doch haben wir dafür urkundlich keine Anhaltspunkte. Die Anordnung des Ganzen, sowie die Composition ist aber jedenfalls auf Paul Troger's eigene Rechnung zu setzen.

Ausser diesem haben wir noch ein Werk von Troger's Hand in Altenburg zu betrachten, das Deckengemälde des Sommerspeisesaales. Wann es begonnen oder vollendet wurde, ist nicht bekannt. Vielleicht fällt seine Entstehungszeit in die Lücke, welche in der Zeitfolge zwischen der Ausmalung des Stiegengewölbes beim Aufgang zu den marmorirten Zimmern und jener der Bibliothek liegt. Was seine Technik anbelangt, so sind mir Zweifel aufgestiegen, ob es ein Fresco ist; ich möchte es eher für ein Gemälde mit Leimfarben halten. Da ich es jedoch darauf hin nicht untersuchen konnte, muss ich diese Frage offen lassen.

Auf dem im Rotelbuche des Stiftes dargestellten Plane des Klosters vor den durch Placidus Much erfolgten baulichen Veränderungen sehen wir an der Stelle, wo der jetzt zu besprechende

Sommerspeisesaal steht, einen Thurm, dessen Grundstock wahrscheinlich in diesem Theile noch erhalten ist; wenigstens stimmt sein Aeusseres sehr dafür. Das Innere ist durch Wandpilaster mit vergoldeten korinthischen Capitälen schön gegliedert und in feinem Rococo decorirt. Besonders die beiden Kamine mit ihren weissen Stuccoreliefs und dem fein gestimmten schwarzen und goldenen Rahmenwerk, ähnlich wie bei dem schon besprochenen Treppenhause, sowie ihren von Engeln getragenen Baldachinen machen einen Eindruck von grosser Anmuth; desgleichen die über ihren Sturz mit Stuckmedaillons und plastischen Figuren reich verzierten Thüren, die sich in den Saal öffnen. Diesen vollendet noch das heitere, überaus ansprechende Deckengemälde, welches den Aufgang der Sonne darstellt.

Auf seinem goldenen Wagen, der von vier weissen, mit rosenfarbenen Decken behangenen Pferden gezogen wird, fährt Helios im Strahlenkranze, die Leier, welche ihm als Musengott zukommt, im Arme, die Wolkenbahn dahin und ihm voraus ziehen Phosphoros mit seiner Sternenfackel und die blumenstreuenden Horen, sowie Putti mit Schmetterlingsflügeln im Wirbeltanz. Sie scheuchen die Nacht, über die ein Dämon einen dunklen Mantel breitet, in dessen Schatten sich eine Eule und Fledermäuse vor den Lichtgestalten bergen. Unter letzteren sehen wir auch den Genius des Thaues, wie er aus seinem Munde und der Urne unter seinem Arme das morgenfrische Nass auf die Erde spendet. Dort sehen wir am Waldessaume einen Jäger gelagert, den die ersten Strahlen der aufgehenden Sonne treffen, vor denen er sich die Augen mit der Hand beschattet. Ein Erot hält seine Hunde an der Koppel, und im Hintergrunde sehen wir den Gipfel des Parnasses sich erheben, wo die Musen unter üppig grünenden Bäumen voll Verlangen die Arme ihrem Führer entgegenstrecken. Helios ist aus dem Meere emporgestiegen, das unter ihm durch einen in den Felsen gelagerten bärtigen Wassergott mit seiner Urne personificirt wird. Zu seinen Füssen kauert ein Triton und stösst in ein Horn, indem er zugleich einen grossen Fisch, wie ein liebes Thier, zärtlich an seine Seite drückt. Eine Nymphe taucht neugierig hinter ihnen auf und schenkt freigebig Perlen und Korallen einem Putto, der zu ihr aus der Schaar der den Sonnenwagen umgebenden, Blumenguirlanden tragenden Eroten herabgeflogen ist. Das Bild ist tief poetisch gedacht, und es fragt sich, ob wir nicht vielleicht auch an eine poetische Grundlage denken sollen. Der Jäger, der am Waldessaume den Aufgang der Sonne erwartet und dem ein Erot seine Hunde hält, liesse an Ovid's Märchen von Cephalus und Procris denken, das etwa den Anstoss zur Darstellung durch die Verse gab, in welchen der unglückliche Jäger erzählt, wie er zur Jagd auszog in den Wald:

„Wenn die Sonne zuerst die Höhe der Berge bestrahlte." (Met. VII v. 803.)
„Gleich wie die Nacht sich verzog vor dem folgenden Licht der Aurora." (v. 834.)

Gegenüber diesem Deckengemälde, das man in seiner zierlichen und lieblichen Wirkung etwa dem Bilde auf einem Rococofächer gleichstellen könnte, verschwinden die kleinen Allegorien, die Troger zwischen den Balustraden der Scheinarchitektur über dem tragenden Gesimse dargestellt hat. Es sind wieder die vier Elemente und Jahreszeiten, ähnlich wie in dem Treppenhause vor der Bibliothek. Ausführlicher will ich nur seiner hübschen Idee wegen der Allegorie des Sommers Erwähnung thun. Troger hat ihn durch zwei Eroten dargestellt, von denen der eine, ein pausbackiger Kerl, auf einem Aehrenbündel eingeschlummert ist und durch den zweiten, den ein grosser Strohhut beschattet, mit einem Tuche, das er über ihn breitet, vor den Strahlen der Sonne geschützt wird. Paolo Veronese hat in ähnlicher Weise in der Villa Maser bei Treviso auf dem Fresco der vier Jahreszeiten einen auf dem Aehrenbündel eingeschlafenen Eroten dargestellt. Ich kann mich der Ansicht nicht erwehren, es habe dies Troger, der ihn so eingehend studirt hatte, im Geiste beim Componiren vorgeschwebt,

so wie sich der Einfluss von Guercino's Fresco der Aurora in der Villa Ludovisi auf den im Wagen fahrenden Helios nicht verkennen lässt, wenn auch natürlich dieser Einfluss nur in seiner allgemeinsten Form zu verstehen ist.

Am Schlusse meiner Arbeit angelangt, erübrigt es mir nur mehr, nachdem ich über Troger's Werke gesprochen, einige wenige Worte über den Künstler selbst zu sagen. Es fehlt uns noch das richtige Urtheil über den Werth der Kunst des vergangenen Jahrhunderts, und wir haben heute noch dasselbe Vorurtheil gegen die Barocke, das man zur Zeit, als man die Werke der Antike anbetete, gegen die des Mittelalters und der Renaissance hatte. Wir dürfen die Malereien der vielverschrieenen Kuppelmaler des vorigen Jahrhunderts nicht für sich betrachten wollen, als selbstständige unabhängige Schöpfungen, wie etwa Tafelbilder, sondern müssen bei ihrer Würdigung immer auf die Architektur Rücksicht nehmen. Denn diese stand damals an der Spitze der Künste; Sculptur und Malerei waren nur da, ihr die letzte Vollendung zu geben, um die Gesammtheit des Raumes in glänzender Feierlichkeit erscheinen zu lassen. Die grossen, weiten und hellen Räume, welche der Baumeister schuf, waren undenkbar ohne Malerei, sie waren geradezu auf das Malerische angelegt und verlangten jene gestalt- und farbenbunten Schöpfungen; besonders die Kuppeln der Kirchen, die sonst mit ihrer gähnenden Leere das Ganze nur zerdrückt hätten. Da half die Malerei, sie nahm dem Material die Schwere und machte das Stoffliche verschwinden. Sie setzte den wirklichen Raum in einen idealen fort, auf den jedes einzelne Glied der ganzen Architektur schon vorbereitete. Darum mag man auch über jene Scheinarchitekturen mit ihren Blumenvasen und Putten auf den Balustraden sagen, was man will, sie waren ein nothwendiges Zwischenglied zwischen dem Werke des Architekten und des Malers, die ihre Entstehung gewiss einem richtigen Gefühle des letzteren verdankten, einen Uebergang zu seinem eigenen Werke zu schaffen, in vollem Bewusstsein, dass er nicht selbstständig auftreten dürfe. Natürlich musste die Malerei in dieser Unterordnung leiden. Der Tafelmaler konnte frei aus sich heraus schaffen, er konnte seine Idee, unbekümmert um die Fläche, auf welcher er sie malen wollte, zum Ausdruck bringen; der Kuppelmaler jedoch war an den Raum gebunden und musste seine Idee in diesen einzuordnen und beide, so gut es ging, in Einklang zu bringen suchen. Dabei stellten sich ihm nicht nur technische Schwierigkeiten die Menge entgegen, da doch von vornherein die Kugelfläche der Scenen-Malerei widerspricht und nur durch grossen Aufwand von Perspective für diese dienstbar gemacht werden kann, sondern es musste auch die Composition eine andere werden; denn die ungeheure Fläche, welche ohne weitere Theilung auszufüllen war, erforderte eine Menge von Nebenfiguren, und der Maler musste für seine Wolkenräume das ganze Heer der Engelsgestalten bis zum flatternden Cherubsköpfchen herab aufbieten. Darin ging natürlich nur allzu häufig der Stoff unter, und daher kam die Klage wegen des Mangels einer gedankentiefen Durchbildung der Composition über zu viel oder zu wenig zum Ausdruck. Wir vermögen uns oft erst nach eingehendster Betrachtung über den Vorwurf eines solchen Kuppelgemäldes klar zu werden und müssen ihn erst mühsam aus dem Ganzen herausschälen. So mag es auch gekommen sein, dass man mit dem Begriff der Quadraturmalerei den der zügellosen Willkür verband, aber während man den Grund dafür einzig und allein in der wilden Phantasie der Künstler suchte, mag er vielleicht zum grossen Theile auch in dem Zwang der Verhältnisse gelegen sein. Dies Alles müssen wir im Auge behalten, wollen wir den Werken jener Künstler gerecht werden.

Troger's Fresken in Altenburg machen in dieser Beziehung zwar eine Ausnahme, aber ich habe mir diese Abschweifung nicht versagen können, weil er mit unter dem allgemeinen Vorurtheile, das

man noch immer gegen die Kuppelmaler hegt, zu leiden hat. Bei ihm stehen wir nicht vor einem malerischen Knäuel, den wir uns erst mühsam entwirren müssen. Was er uns vorführt, zeigt er uns klar und einfach voll frischer Poesie, deren Hauch den Beschauer belebt und seine Seele mit sich fortführt, sei es nun in die Mysterien des Himmels oder in die heitere Gesellschaft des Olymps. Er bietet uns immer Neues, Unerwartetes; nie ist er uninteressant, und darum dürfen wir ihn auch nicht als blossen Decorationsmaler betrachten. Er ist ein individueller Künstler, der aus sich selbst heraus schafft, wenn er auch freilich seine Lernzeit bei den Italienern nicht verleugnen kann. Dabei folgt seiner reichen Phantasie die Hand mit bewundernswerther Leichtigkeit, und er weiss mit einer Frescotechnik, die stark an Tiepolo erinnert, oft die schönsten malerischen Effecte zu erzielen.

Sein Name darf nicht vergessen werden, wenn man die besten der österreichischen Künstler nennt. Möge dazu diese Arbeit ein wenig beizutragen im Stande sein.

Die Restaurirung der Peterskirche in Wien.

Von

Conservator Baurath **Alois Hauser.**

(Mit 2 Tafeln.)

Im Jahre 1887 wurde von dem Baudepartement der k. k. n.-ö. Statthalterei unter der Leitung des Ober-Ingenieurs Herrn Michael Fellner eine Restaurirung des Aeusseren der Peterskirche durchgeführt.

Die Arbeit erstreckte sich auf die Beseitigung der Schmutzkruste, Neuanstrich mit Kalkfarbe, Ausbesserung des Kuppeldachstuhles und der Kuppeldeckung, wie der Deckung der Sacristei und Chortheile, Neuvergoldung der Kreuze und Kugeln unter denselben, Ausbesserung der Fensterverschlüsse und Vergitterungen.

Bei der Ausführung der Arbeit wurde zum Principe gemacht, nur die mit Mörtel geputzten Flächen zu streichen, dagegen die ornamentalen und figuralen Steintheile, nachdem sie gereinigt wurden, ohne Anstrich zu belassen. Es ist dies auch thatsächlich für die Pilastercapitäle, die Steintheile der Gesimse und die Figuren in den Nischen so gehalten worden. Namentlich wurde für die letzteren ein Verfahren in Anwendung gebracht, das sich insofern als glänzend und nachahmungswürdig bewährte, als diese schönen Sculpturwerke nur einfach durch Waschung ohne irgendwelche Ueberarbeitung von der dicken Oel- und Taubenschmutzkruste befreit wurden und heute wieder in ihrer ursprünglichen Reinheit und Wirkung erscheinen. Diese Arbeit wurde vom Bildhauer Ottokar Anderle zur Ausführung gebracht.

Bei der Abnahme der 1 Meter im Durchmesser messenden Kugel unter dem Kreuze der grossen Kuppel fand man in derselben lose liegend zwei Inschrifttafeln von Kupfer aus den Jahren 1702 und 1707, eine cylindrische Bleikapsel, 0·495 M. lang und 0·075 M. im Durchmesser, mit einer Pergamentrolle aus dem Jahre 1844 und drei kleinen Kupferstichbildchen nach Kupelwieser (Herz Jesu, Herz Maria und Immaculata), endlich zwei Kupferbüchsen 7 : 8 : 2 Cm. gross. Die eine derselben enthielt, in Papier gewickelt, Reliquienreste, ein kleines Kreuz aus Holz, mit Perlmutter eingelegt, eines aus Messing und zwei Denkmünzen (Maria von Loreto und S. Benedict). Auf dem Papierpackete war aufgeschrieben: »Ist gleich Anfangs hineingelegt worden so auch die 2 kupfernen Platten in der Kugel.« Die zweite Kupferbüchse enthielt gleichfalls Reliquien [1]).

Unter den genannten Gegenständen, die in der Kugel gefunden wurden, nehmen natürlich die beiden Inschrifttafeln aus den Jahren 1702 und 1707 unser Interesse am meisten in Anspruch, da dieselben in die Erbauungszeit der gegenwärtigen Kirche fallen und auch inhaltlich mit der Errichtung der Kirche zusammenhängen.

Die Kupferplatte von 1702 ist der Schriftstellung nach eine Querplatte, 0·239 M. hoch und 0·321 M. breit. Zunächst dem linken Rande derselben befinden sich in der Entfernung von 0·071 M. zwei runde Löcher von 6 Mm. Durchmesser.

[1]) Beide Büchsen kamen schon geöffnet in meine Hände.



Lichtdruck von J. Löwy, k. k. Hofphotograph, Wien.

Die sauber gravirte Inschrift lautet:

Quæ novem ultra Sæcula ſteterat,
Fundata ſupra firmam Petram,
Principis Apostolorum PETRI,
Cœli Clavigeri, ſacris honoribus,
à CAROLO Primo, Cæsare Magno,
Anno; post Virginis partum, 800
Extructa, dedicataque,
Domus DEI, Porta Cœli,
Novis ex Fundamentis
T. O. M.
Uni in Trinitate DEO,
Ejusdemque D Principis Apostolorum honori,
Ter augusta surrexit, 22. Aprilis:
Lapidem in Titulum, ceu alter Iacob,
Augustisſimus, et Invictisſimus Cæsar,
RestaVraVIt LeopoLDVs primus, VterqVe MagnVs
VterqVe feLIX,
Cum Augustisſima, Augustisque,
Cæsarea, Regiisque Majestatibus
ELEONORA · MAGDALENA · THERESIA ·
IOSEPHO PRIMO,
Wilhelminâ Amaliâ,
Et Serenisſimis Austriæ Archi-Ducibus,
CAROLO,
MARIA ELISABETHA · MARIA ANNA ·
MARIA IOSEPHA · MARIA MAGDALENA ·
Serenisſinisque Neptibus Archi-Ducisſis:
MARIA · IOSEPHA · MARIA AMALIA ·
Benedictionem Pontificalem impertiente,
Francisco Antonio
S. R. I. Principe, Episcopo Viennenſi, e Comitibus ab Harrach;
Almæ Confraternitatis;
Sub Ter-beato Numine, ac Nomine
Sacro-Sanctæ, ac Individuæ Trinitatis,
In ejusdem D. PETRI Eccleſia
Erectæ, ac fundatæ.
Ioanne Adamo, Hueber,
S. C. M. Capellano, In Baſilica D. Stephani
Canonico, ac Cantore, Proto-Notario Apostolico,
D. Petri Eccles. Rectore.
Francisco à Cischini,
S. C. M. Conſiliario,
D. Petri Eccleſiæ Superintendente.
Ferdinando Vorreitter,
D. Petri Eccleſiæ Theſaurario ac Præfecto.
Ioanne Casparo Weidman,
D. Petri Eccleſiæ Secretario.
Conſultoribus:
Ioanne Engelbrecht. Ioanne Georgio Mader.
Stephano Ioanne Gundel. Ioanne Michaële Hoffmann.
Ioanne Richardo Schwandtner [1]).

Der Umstand, dass sich die Inschrift unserer Platte auf das Datum der Grundsteinlegung der neuen Kirche bezieht, wie auch die Einrichtung der Platte zur Befestigung derselben, wird den Schluss

[1]) Die Kirche, welche über neun Jahrhunderte gestanden hatte, gegründet auf starkem Felsen, zu heiligen Ehren des Apostelfürsten Petrus, Schlüsselträgers des Himmels von Carl I. dem grossen Kaiser, im Jahre 800 nach der Geburt der Jungfrau, wurde wieder erbaut und geweiht, ein Haus Gottes, Pforte des Himmels auf neuem Fundamente dem dreimal allgütigen, allmächtigen Gotte, dem Einen in der Dreieinigkeit und zu Ehren desselben göttlichen Apostelfürsten erhob sie sich dreimal ehrwürdig den 22. April 1702: den Grundstein stellte, einem zweiten Jacob gleich, der überaus heilige und unüberwindliche Kaiser Leopold I. wieder her, ein jeder von beiden mächtig und glücklich; mit der durchlauchtigsten Kaiserin und den durchlauchten königlichen Majestäten Eleonora, Magdalena Theresia, Joseph I., Wilhelmine Amalia, den durchlauchtigsten erzherzoglichen Hoheiten Carl, Maria Elisabeth, Maria Anna, Maria Josepha, Maria Magdalena und den durchlauchtigsten Enkeln, den Erzherzoginnen Maria Josepha, Maria Amalia. Die kirchliche Weihe wurde vorgenommen durch Franz Anton Graf Harrach, Fürstbischof von Wien und unter der dreimal glückseligen Macht und dem Namen der hochheiligen untheilbaren Dreifaltigkeit von der lieben, in der Peterskirche gegründeten Bruderschaft unter Theilnahme des Johann Adam Hueber, Kaplan S. k. Majestät, Domherr und Sangmeister im Dome zu St. Stephan, apostolischer Protonotar, Rector der St. Peterskirche, des Franz Cischini, kais. Rathes, Superintendenten der St. Peterskirche, Ferdinand Vorreiter, Schatzmeister und Präfect dieser Kirche, Johann Caspar Weidman, Secretär, und den Räthen: Johann Engelbrecht, Johann Georg Mader, Stephan Johann Gundel, Johann Michael Hoffmann, Johann Richard Schwandtner.

gestatten, dass dieselbe wohl ursprünglich nicht im Knopfe des Kreuzes deponirt gewesen sein konnte, sondern erst später vielleicht mit der zweiten Tafel nach Vollendung der Kuppel in die Kugel kam. Die kurze Spanne Zeit von fünf Jahren konnte natürlich im Charakter der Schrift keine wesentliche Verschiedenheit zur Folge haben.

Die zweite Platte ist bedeutend grösser als die eben besprochene, sie ist eine Höhentafel und misst 0·332 M. in der Breite und 0·453 M. in der Höhe. Löcher zur Befestigung derselben sind hier nicht angebracht.

Die reichhaltige Inschrift lautet:

ECCe Magna aC SanCta
CœLI CLaVIs
Pan Dens noVas œDes saCrosanCtæ TrIaDI
Ter Magno Dĉo
VnI aC TrIno PerfeCto,
et
honorIbVs
DIVI PetrI, CœLI CLaVIgerI
eX ApostoLIs PrInCIpIs
eXstrVCtas DICata'sqVe
QVeIs
VIennæ e fVnDaMentIs
AVgVstIs qVasI petrIs
ALtâ strVCtVrâ sVrgentIbVs,
Ista saCro sanCta CrVX
Vera saLVtarIs CœLI CLaVIs
sVprafIXa eMInVIt,
seCVnDa MensIs oCtobrIs
IoSEPHO PRIMO Cæsare seCVnDo
Ter AVgVsta ConIVge
Coronæ
Consorte aC partICIpe
AMALIA
eX BrVnsVVICensI, Hañо VeranaqVe
prosapIâ
sVsCeptIs eX
FeLICe aVspICatóqVe ConIVgIô
DVabVs ArChIDVCIbVs
MARIA IOSEPHA MARIA AMALIA
Manes LeopoLDI. I. CæsarIs
PII PatrIæ PatrIs
✲
AVLâ pLangentI
MAGDALene THERESIæ ELÆONORÆ
✲
DEO ReLIgIone SIDæ VIrtVte æqVæ
AVgVsto CoIVgI AVgVstæ, VIDVæ
✲

Cronographica
Inscriptio Crucis SS.
Trinitatis et D. Petri
honori facrato
templo
fupra fixæ

Confultores
Adamo Schreier. Martino Alzinger.
Dietrich Francisco
Penzinger. Francisco
Andrea an Den Eken. Ioanne Frisch.
Georgio Aetschaffer. Georgio Eder.

FranCIsCô FerDInanDô
S : R : I : PrInCIpe, saCrô
haC Cæsarea RegIâ EpIsCopo,
eX
ILLVstrIbVs aVItoqVe sangVIne
AntIqVIs BaronIbVs
De RVML
sVb
Ter SanCtI NVMInIs
Vera
VnIVs In sVbstantIa TrIna In
personIs DeItatIs
AVgVsto TItVLô
✲
ALMæ ConfraternItatIs hIC Congregatæ,
et præsentIs sanCtI PetrI ECCLesIæ,
✲
PræposIto saCro ReCtore
Ioanne ADaMo HVeber,
✲
Cæsareæ Deo PIæ AVLæ
FLeeMosynarIe,
In saCrIsIbI Cere MonIas DIrIgente,
CanonICô, aC Cantore
BasILICæ
Protho-MartyrIs S. StephanI
Protho-NotarIô ApostoLICô.
✲
FranCIsCô a CIsChInI
so Lerte
S : C : M : ConsILIarIô,
✲
HaC
SaCrâ D : PetrI a'De sVperIntenDente
✲
PræsentI DoMo saCrâ
PræfeCtô, et ThesaVrarIô,
Ferdinando Vorreitter.
✲
EIVsDeM saCræ seCretarIô,
Francisco Weidman.
✲
DenIqVe

serenIs
AVstrIaCIs ArChIDVCIbVs
In VICtI IosEPHI · I · CæsarIs
CAROLIqVe · III · HIspanIæ
In DIæqVe RegIs sororIbVs
MARIA ELISABETHA.
MARIA ANNA.
MARIA MAGDALENA.

Carolo de Cischini. Mathia Steger.
Gasparo Salzbauer. Mathia Vogl. Thoma
Rausch. Joanne Georgio Jonnas Joanne
Georgio Pauerfeind. Ioanne Datel. Phillippo
Gundian Joanne Chrisostomo Redl. Joanne Engelbrecht. Stephano Joanne Gundel.
Joanne Michäele Wagenlechner. Joanne Michäele Hoffman. Joanne Richardô
Schwandtner.

IstIVs PerennI TrIaDI
et honorIbVs CLaVIgerI PetrI
eXstrVCtæ ECCLesIæ
ConsVLtorIbVs.

PerItIs ArChIteCtIs ArtIfICIbVs opIfICIbVsqVe IstIVs noVI eXtrVCtI SanCtI PetrI TeMpLI,

Francisco Martinellj.
Francisco Janckl.
Christiano Öttel.
tribus Architecturæ
Cæmentariorumque Magistris

Josepho Vnsini totius Architecturæ
hujus Machinator vulgo Pallier

Latomiarum Magistris
Vitô Steinpeck
Carolo Trumer

Magistris
artium

Serariæ	Fabricæ	Ærariæ
Joanne	Erhardo	Matthia
Kaffel	Vlſes	Glemer

QVæ tIbI panDVntVr CLaVI haC, CrVCe, teCta VIator'
Ista sVbIVere sVnt noVa teCta. DEI
EXterIVs PetrVs forIbVs stat CLa VIger IntVs
AngeLICâ sanCtVs perCIpe, VoCe trIpLVM
AtqVe DeVs, soLIô hIC AVgVstô, TrInVs et VnVs.
PerpetVVs resIDet, qVIs neget Ista DEI?
HVC qVoqVe tV VenIas CVpIens ConsCenDere. In AVras
PanDItVr hiC CœLI IanVa Vera Petrô,

Philippus Haas Confraternitatis S: Triadis ad S: Petrum Confeſsarius · Conpoſuit.

KaroLVM DeLa Haye ſCrIpſIt [1])

[1]) Chronographische Inschrift des hochheiligen Kreuzes, das oben auf der zu Ehren der Dreifaltigkeit und des D. Petrus geweihten Kirche angebracht ist.

Ich bin der grosse und heilige Schlüssel des Himmels, öffnend das neue Gotteshaus, das der allerheiligsten Dreifaltigkeit, dem dreimal grossen Gotte, dem Alleinigen und in der Dreiheit vollkommenen, sowie zu Ehren des gött-

Auffallend ist, dass in dieser höchst werthvollen und interessanten Tafel, welche die Namen so vieler Mitglieder des kaiserlichen Hauses wie die einer Reihe Functionäre, wie gleichfalls der Werkmeister der Kirche mit ausführlicher Umständlichkeit bringt, der Name desjenigen, den man bisher, freilich ohne genügende Berechtigung für den Architekten der Kirche hielt, nicht vorkommt.

---

lichen Petrus, des himmlischen Schlüsselträgers und Apostelfürsten, erbaute und geweihte, welches zu Wien auf geheiligtem Fundamente gleichsam auf Felsen von unergründlichem Gefüge sich erhebt und dem dieses Kreuz ein wahrhaft heilsamer Himmelsschlüssel, auf der Höhe befestigt, emporragte am 2. October 1707.

Unter Kaiser Joseph I. ferner seiner überaus heiligen Gemahlin, der Genossin und Theilnehmerin an der Krone, Amalia aus braunschweigischem und hannoveranischem Geschlechte, den aus der glücklichen und unter göttlichem Willen vollzogenen Verbindung Entsprossenen, den beiden Erzherzoginnen Maria Josepha und Maria Amalia — den Manen des frommen Kaisers Leopold I., des Vaters des Vaterlandes — der trauernden Magdalena der Tochter der Theresia Eleonora, der in religiöser Beziehung Gott ergebenen, an Tugend dem Erlauchten Gemahl, der kaiserlichen Witwe gleichend — den Erlauchten österreichischen Erzherzoginnen Kaiser Joseph's I. des Unüberwindlichen und Carl's III. Königs von Spanien und Indien Schwestern Maria Elisabeth, Maria Anna, Maria Magdalena.

Unter Franz Ferdinand, dem in dieser kaiserlichen Residenzstadt Gott geweihten Fürstbischof aus dem uralten Geschlechte der berühmten Barone von Ruml.

Unter dem ehrwürdigen Glanze der lieben allhier versammelten und der St. Peterskirche vorstehenden Bruderschaft von der dreimal heiligen Gottheit des wahrhaft Einen im dreifachen Wesen, den göttlichen Personen —

dem der Kirche vorgesetzten Rector Johann Adam Hueber, Almosenmeister und Ceremonienmeister, Domherr und Singmeister der Domkirche des ersten Blutzeugen St. Stephan und apostolischer Protonotar —

dem Franz von Cischini, dem einsichtsvollen Rathe S. k. M., Superintendent in dieser Kirche des heil. Petrus —

dem gegenwärtigen Präfecten im heiligen Hause und Schatzmeister Ferdinand Vorreiter, dem Secretär der Kirche Franz Weidman — schliesslich den Räthen dieser der immerwährenden Dreieinigkeit und dem Schlüsselträger Petrus zu Ehren erbauten Kirche.

Die Räthe:

Adam Schreier, Martin Alzinger, Dietrich Francisco, Penzinger Francisco, Andrea an den Eken, Johann Frisch, Georg Altschaffer, Georg Eder, Carl v. Cischini, Mathias Steger, Caspar Salzbauer, Mathias Vogl, Thomas Rausch, Johann Georg Jonnas, Johann Georg Pauerfeind, Johann Datel, Philipp Gundian, Johann Chrisostomo Redl, Johann Engelbrecht, Stephan Johann Gundel, Johann Michael Wagenlechner, Johann Michael Hoffmann, Johann Richard Schwandtner.

Den erfahrenen, bewährten Architekten, Künstlern und Handwerksleuten dieser neuerbauten St. Peterskirche.

Franz Martinelli
Franz Janckl
Christian Öttel
drei Architekten
Maurermeister

Joseph Unsini
des ganzen hiesigen Baues
Machinator vulgo Pallier

den Steinmetzmeistern
Vitus Steinpeck
Carl Trumer

den Meistern

der Schlosserei	der Zimmerei	der Kupferschmiedarbeit
Johann	Erhard	Mathias
Kaffel	Ulses	Glemer

Was dir mit diesem Schlüssel erschlossen wird, durch das Kreuz, dieses Haus, o Wanderer
da unten ist in Wahrheit ein neues Gotteshaus; draussen vor dem Eingange steht der heilige Petrus
der Schlüsselträger, innen vernimm durch die Stimme der Engel den Dreieinigen, und Gott,
der Dreieinige und Einzige hat hier auf erhabenem Throne beständig seinen Sitz. —
Wer möchte hier Gott leugnen? Hierher mögest auch du kommen mit dem Verlangen
zum Himmel aufzusteigen, hier wird der wahre Eingang zum Himmel erschlossen durch Petrus.

Philipp Haas, Mitglied der Bruderschaft von der h. Dreifaltigkeit zu St. Peter zusammengestellt.
Carl von La Haye geschrieben.

Fischer v. Erlach's wird hier nicht Erwähnung gethan, so dass wir an seiner Bethätigung bei dem Baue der Kirche wohl mit Recht zweifeln dürfen, oder es bleibt wenigstens die Frage nach dem Architekten von St. Peter unbeantwortet, da die hier genannten Baumeister Martinelli, Janckl und Oettel wohl schwerlich eine bedeutendere Rolle als die von ausführenden Maurermeistern werden in Anspruch nehmen können.

Die Inschrift unserer Tafel ist übrigens in der gekünstelten barocken Weise ihrer Zeit als Chronogramm verfasst, in welchem die Jahrzahl 1707 dreiunddreissig Male durch grössere Buchstaben zum Ausdrucke kommt.

Die in der Kugel mit den Kupfertafeln und Büchsen gleichfalls lose liegende Bleikapsel enthielt eine Pergamentrolle, 62 : 45 Cm. gross, deren Inschrift, in sehr sauber kalligraphirten Lettern geschrieben, sich auf eine Restaurirung der Kirche im Jahre 1844 bezieht und folgenden Wortlaut hat:

Im Jahre Eintausendachthundertvierundvierzig wurde die Kirche unter der Regierung Ferdinand des Ersten, Kaisers von Oesterreich, Königs von Ungarn und Böhmen etc. etc. renovirt und diese Urkunde zum Andenken für die Nachwelt den 19. October hinterlegt.

Die Herstellung der Kirchenreparatur wurde im Monate Juli 1844 angefangen und in der ersten Hälfte des Monats October d. J. vollendet, als der Hochwürdigste Herr Vincenz Eduard Milde Fürst-erzbischof von Wien, Johann Talatzko Freiherr von Gestieticz Präsident der k. k. n.-ö. Landes-regierung, Ignaz Czapka Ritter von Winstetten k. k. n.-ö. Regierungsrath und Bürgermeister der Haupt- und Residenzstadt Wien, und Andreas Kastner Pfarrer und Dechant bei dieser Kirche war.

Die Bauarbeiten wurden unter der Leitung der k. k. n.-ö. Provincial-Baudirection ausgeführt, wobei der k. k. Architekt Alois Haberkalt als Bauleiter und der k. k. Ingenieur-Praktikant Carl Gärtner die Aufsicht darüber hatten.

Die früher ringsum an der Kirche angebauten hölzernen Verkaufshütten wurden abgebrochen, die schon in einem sehr schlechten Zustande befindliche Aussenseite der Kirche ganz renovirt und zu diesem Zwecke dieselbe bis zur Kuppel mit einem festen Landenengerüste umgeben. Hierbei wurden alle Bildhauer- und Vergolderarbeiten erneuert, die oberen Theile der beiden Thurmdachstühle, sowie ein Theil des Kuppeldachstuhles abgetragen und nebst der Kupfereindeckung wieder neu hergestellt, die tiefsten Theile der Kirche am Sockel mit einem eisernen Geländer abgeschlossen und die Ausbesserung der Kupferdeckung an der Kuppel mittelst zweier hölzerner Wägen, welche durch Seile und Winden an der Laterne in Bewegung gesetzt wurden, bewerkstelligt.

Die dabei vorkommenden Arbeiten wurden durch den Baumeister Johann Höhne, den k. k. Hof- und bürgerl. Zimmermeister Jakob Fellner, den bürgerl. Steinmetzmeister Franz Hauser, den bürgerl. Kupferschmiedmeister Johann Sartory, den akademischen Bildhauer Johann Rauscher etc. etc. hergestellt, und die Kosten der Reparatur beliefen sich auf beiläufig 12.000 fl. Conv.-Münze.

Des Herrn Schutz erhalte dieses Gotteshaus, wie auf Petri Felsengrund gebaut, durch beständige Erneuerung bis zum Ende der Zeiten hin!

Wien, den 19. October 1844.

Geschrieben v. M. Greiner.

Andreas Kastner m. p.
Ehren-Domherr an der Metropolitankirche zum h. Stephan, f. e. Consistorialrath, Schuldistricts-Aufseher, v. Schwandtner'scher Stiftungsdekan und l. f. Pfarrer.

Joseph Sigl,
l. f. Kirchen-Probst.

Ignaz Würth m. p.
l. f. Vogtei-Commissär.

Kaspar Navratil m. p.
l. f. Kirchen-Probst.

Alois Haberkalt m. p.
Architekt.

Carl Gärtner m. p.
k. k. Ingenieur-Praktikant.

Von localem Interesse ist die Mittheilung in dieser Urkunde, dass im Jahre 1844 die Verkaufsbuden um die Peterskirche beseitigt wurden. Was von der Erneuerung aller Bildhauerarbeiten gesagt wird, kann nicht im vollen Sinne der Worte zu verstehen sein, sowohl die aufgewendeten Kosten als auch die Thatsache, dass, mit geringen Ausnahmen, alle ornamentalen und figuralen Theile des Aeusseren der Kirche sichtlich dem alten Bestande angehören, sprechen gegen die Annahme der Neuherstellung dieser Theile.

Von der Restaurirung der Peterskirche im Jahre 1887 blieb der Portalvorbau ausgeschlossen und wurde diese Arbeit auf einen späteren Zeitpunkt verschoben [1]). Alle im Kreuzknopfe befindlich gewesenen Schrifttafeln und Gegenstände wurden wieder in denselben zurückgelegt und ausserdem ein Protokoll über die Restaurirung der Kirche im angegebenen Jahre beigefügt.

Anlässlich der Arbeiten an der Peterskirche hat der Verfasser auch die Gelegenheit ergriffen, die bis nun wenig bekannte Gruft dieser Kirche zu besuchen, und ist hierbei auf einige nicht uninteressante Dinge gestossen, welche eine Bekanntmachung derselben wohl wünschenswerth erscheinen lassen.

Die Gruft selbst ist ein schöner weiter Raum, dessen Grundform der elliptischen Form des Aufbaues entspricht. Vier mächtige Pfeiler tragen mit den zugehörigen Gewölben den Fussboden der Kirche. Den Capellenräumen der Kirche entsprechend sind unten grosse weite Stollen in zwei Etagen über einander zur Unterbringung der Särge in radialer Richtung angeordnet. Die Stollenöffnungen sind architektonisch umrahmt und einst mit Thüren verschlossen gewesen. Das Fehlen sämmtlicher Verschlüsse und ein wüstes Durcheinander von Särgetheilen und deren Inhalt lässt auf eine pietätlose Durchwühlung dieser Stollen schliessen, ohne dass nach der Angabe der Kirchenverwaltung weder in Aufzeichnungen noch durch Tradition der Zeitpunkt bekannt wäre, in welchem diese Zerstörung vor sich ging. Aus der Kirche führte eine breite Stiege in der Langachse derselben gelegen und im Pflaster unter dem Orgelchor abfallend in die Gruft, heute ist diese Eintrittsöffnung zugemauert, die Gruft nur durch die Sacristei zu erreichen. Dem Eintretenden über die grosse Stiege sehen frei im Mittelraume stehend rechts und links je ein Metallsarg von einfacher Form entgegen. Auch diese Särge sind geöffnet, doch mit ihren Deckeln wohl erhalten.

Die Inschrifttafeln aus Messing, wie üblich mit Klappen zu verschliessen, zeigen schön gravirte Inschriften mit umgebenden, ebenfalls gravirten ornamentalen Rändern. Das Täfelchen am Sarge links von dem über die Stiege Eintretenden hat die Inschrift:

Hier Ruhet in
Gott der Ehrsame H:
Johann Leonhardt Scheigl
Gebürtig auß Bayrn von
Falchenstain als gewester Kayl:
Hoffbefreyter Handlsman all-
hier in Wien welcher in Jahr
Christi Año 1663 den 3[ten] Febr.
gebohren nun aber in 60 Jahr
seines Alters in Gott seelig
entschlaffen den 25
Octo in 1722 Jahrs.

[1]) Wurde im October d. J. in Angriff genommen.

Der Sarg rechts trägt eine ähnliche Inschrift bezüglich auf den hofbefreiten Handelsmann Philippus Scheigl, 3. Nov. 1675 geboren, 6. Febr. 1746 gestorben.

An den Pfeilern und Wänden der Gruft sind noch einige schlichte Inschriftplatten erhalten, zumeist auf Mitglieder der Dreifaltigkeitsbruderschaft bezüglich.

Unter diesen interessirt uns am meisten eine schmucklose Platte, an dem Pfeiler rechts der Stiege befestigt, mit der Inschrift:

Alhier Liegt Begraben Der
Ehrenveste Und Hochgeachte
Herr Franz Martinelli
Als Gewester Maurmeis:
ter Bey Der Kirchen. Wel
cher In Gott Seelig Ent
schlaffen ist Den 28. Octo
ber Des 1708 Jahr Seines
Alters in 57, Gott Gebe
Ihm Die Ewige Ruhe Und
Das Ewige Licht Leichte
Ihm. Amen.

Es ist derselbe Martinelli, der auf der früher erwähnten Kupfertafel von 1707 im Knopfe des Kreuzes gefunden genannt wird. Auch hier heisst er nicht Architekt der Kirche, sondern nur Maurermeister und ist auch nicht zu verwechseln mit seinem berühmteren Namensgefährten Dominik Martinelli, dem Erbauer des Gartenpalastes des Fürsten Liechtenstein in der Rossau in Wien.

Eine kleine Steinplatte mit sehr hübscher geätzter Inschrift macht uns bekannt mit einem Münzschneider aus der Zeit der Erbauung der Kirche, die Tafel bezieht sich auf:

Johann Michael Hoffmann
kays. Hoff Sigill: Stein und
Müntz Eissenschneiders
Sein Ehegeliebte Christina Barbara
Hoffmann gest. 25. Feb. 1707
70 Jahr.

Von besonderem Interesse sind aber in der Petersgruft mehrere Objecte, welche zweifellos ihrer Entstehung nach über die Zeit der Erbauung der heutigen Kirche weit hinauf reichen und bei deren Anblick sofort die Vermuthung nahe tritt, dass sie aus der alten Peterskirche hierher übertragen wurden. Das älteste Stück ist ein Sculpturfragment, das in den einen Pfeiler links der Stiege in der Höhe von über 2 Meter eingemauert, ziemlich weit heraustretend einen Löwen darstellt, der ein Lamm in seinen Vordertatzen hält. Es ist eine rohe Arbeit, die aber sichtlich romanischen Charakter trägt und vielleicht seinerzeit als Schmuck des Thurmes oder sonst eines Theiles der alten Peterskirche verwerthet war.

Am Ende der Gruft in der Langachse derselben gegenüber der Eingangstreppe befindet sich der Altar. Während die Mensa ganz schlicht aufgebaut ist, erhebt sich über derselben eine reiche Retabel aus Stein, dieselbe ist zu beiden Seiten von Pilastern begrenzt und oben mit einem halbkreisförmigen Bogenfelde abgeschlossen.

Das Figurenfeld der Retabel zeigt in der Mitte den heil. Nikolaus, rechts Rochus und links Johannes, im Bogenfelde ist die Krönung Mariens dargestellt. Während die Figuren nicht frei von spätgothischer Formenbehandlung sind, erkennt man jedoch in allen ornamentalen Theilen den vollen Einfluss der frühen Renaissance des XVI. Jahrhunderts. Die ganze Sculptur scheint einst bemalt gewesen zu sein, wenigstens sind Spuren von Blau noch vielfach vorhanden.

Die beigeschlossene Tafel I gibt eine Darstellung der Retabel in photographischer Aufnahme, soweit dieselbe bei der herrschenden vollständigen Dunkelheit in der Gruft ausführbar war. Die Figuren zu beiden Seiten des Altars St. Petrus und Paulus sind später hinzugefügte Arbeiten. Unser Altaraufsatz ist zweifellos nicht für die gegenwärtige Gruft der Peterskirche gemacht, sondern wurde aus einem älteren Bauwerke übertragen, dafür sprechen nicht blos die Kunstformen, sondern auch gewaltsame Anpassung desselben an dem beschränkten Platze zwischen Mensa und dem Gewölbe, welcher Einzwängung die Akroterie am Rundgiebel und vermuthlich auch eine einstige Predella zum Opfer gefallen ist. Die Vermuthung liegt nahe, dass hier eine Uebertragung aus einer Capelle der alten Peterskirche statthatte, wodurch uns dieses äusserst werthvolle Object erhalten blieb, das in der ganzen Anordnung und im Charakter der Arbeit verwandt ist mit dem Altaraufsatze der Philomena-Capelle in der Kirche Maria-Stiegen in Wien [1]).

Ausser dieser Retabel befindet sich noch lose liegend in der Gruft ein Theil eines Altars oder Grabmonumentes. Wie die frühere gleichfalls aus Stein reich sculptirt, zeigt Tafel II ein halbkreisförmiges Feld zwischen Eckpilastern, deren Capitäle und Basen abgebrochen sind. Im Bildfelde ist in reicher detaillirter Ausführung die Enthauptung der heil. Barbara dargestellt, links der Gefängnissthurm mit dem Kelche, oben der krönende Engel und üppige Festongehänge. In den Zwickeln sind sitzende Engel angebracht. An dem untersten Absatze zieht sich eine Inschrift hin, welche in Folge starker Zerstörung nur die Worte erkennen lässt:

. . . Joannis Röder et Familie . . .

Die Arbeit ist eine sehr sorgfältige und gleichfalls den vollen Charakter der Frührenaissance zeigend, wobei die Figuren noch mehr das Eindringen in das Wesen der Renaissance zu erkennen geben als bei der Retabel.

In Anbetracht der geringen Zahl erhaltener sculptirter Objecte aus der Zeit der frühen deutschen Renaissance in Wien verdienen die genannten gewiss die grösste Beachtung und die grösste Fürsorge für deren Conservirung.

[1]) Dr. Eduard Freiherr v. Sacken. Berichte und Mittheil. des Alterthums-Vereines in Wien. Band XXI, pag. 108.



Lichtdruck von J. Löwy, k. k. Hofphotograph, Wien.

Ein Brief von Georg Raphael Donner.

Von

Dr. Albert Ilg.

Ich habe bereits in mehreren kleineren Publicationen über Georg Raphael Donner und einzelne seiner Werke mich bestrebt, in den Urwald von Irrthümern, welcher noch unsere Kenntniss von dieser grossen Erscheinung der österreichischen Kunstgeschichte umwuchert, einiges Licht zu bringen, — Arbeiten, welche ich bei stets fortschreitendem Studium über den Gegenstand jedoch nur als Vorläufer einer erschöpfenden Monographie über den Meister angesehen wissen möchte. Wie sehr gebührte eine solche längst dem Andenken des Genius, da heute Schlager's veraltetes und verständnissloses Büchlein schon gar keinen Werth mehr in Anspruch nehmen kann![1]) Diesmal bin ich in der angenehmen Lage, zum ersten Mal etwas Urkundliches über Donner beibringen zu können, nämlich einen Brief desselben, das einzige Schriftstück dieser Art, welches wir von ihm bisher kennen und besitzen. Es wird sich zeigen, welche interessanten und neuartigen Aufschlüsse wir aus diesem Schreiben zu entnehmen in der Lage sind; es wird sich ergeben, dass in Bezug auf das Leben und Schaffen des Meisters neue Gesichtspunkte daraus erhellen; sein bisher vielfach missverstandenes Verhältniss zur Akademie der bildenden Künste in Wien wird durch den Inhalt des Schreibens aufgeklärt; wir hören von einem Aufenthaltsorte Donner's gegen Ende seines Lebens, welcher in der vorhandenen Literatur noch nicht mit ihm in Zusammenhang genannt wurde, und lernen endlich manchen Einblick in seine Denkungsart und Gesinnung kennen. Seine Schreibweise und Ausdrucksform bestätigt, was sich auch nach dem bisher Bekannten ergab: sie zeigt ihn als einen einfachen, schlichten Mann, dem zwar keine höhere Bildung zu Theil geworden, der das Seine aber mit Geschick, deutlich und klar zu sagen versteht. Was er sagt, klingt, bis auf eine patriotisch empfundene Stelle, nüchtern und fast geschäftsmässig, zeugt aber von gutem Verstand, logischem Denken und energischer Gesinnung, Alles ganz mit dem übereinstimmend, was man sich sonst von dem ernsten Manne vorstellen kann, der er als Künstler und Mensch gewesen ist.

Das werthvolle Schreiben gehört dem Archive der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien an. Herr Director Dr. Carl Glossy hatte die besondere Güte, mir eine Abschriftnahme zu ermöglichen, wofür ich demselben meinen verbindlichsten Dank ausspreche. Ich will zunächst den getreuen Wortlaut des Documentes hieher setzen und dann den Gegenstand, um den es sich in demselben handelt, zu commentiren und sowohl in der Hauptsache als im Detail näher zu beleuchten suchen. Auf welche

[1]) Ich verweise besonders auf meine folgenden Aufsätze: Die Sacristeibrunnen im Stephansdome in Wien, Berichte u. Mittheil. des Wr. Alterthums-Vereins, 1884, pag. 63 ff. — Die Bildhauer Moll, ibid., 1889, pag. 129 ff. — Donner und Winckelmann, Feuilleton der „Presse", 1883, 6. Juli. — Raph. Donner und Pressburg, Feuilletons der kaiserl. „Wiener Zeitung", 1883, Nr. 153, 154. — Franz X. Messerschmidt's Leben und Werke. Wien 1885, pag. 12—14.

Weise das werthvolle Schriftstück in das städtische Archiv gekommen ist, bin ich nicht im Stande mitzutheilen.

Edl und Wohlgebohrner
Kunst erleuchter Herr
Director

habe durch meinem bruder Vernohmen, daß Selbe gern hetten, daß ich mich nach Wienn Verfügen solle, wegen deß Gruffs streitigkeiten, weillen aber auf etlich täg, eine Reiß hier in Vngarn, auß Meines Fürsten befehl thun muß, welche sich auch nicht Verschieben lasst, nach disen, werde Meinem Herrn, meine aufwartung machen, aber nicht um diser affair willen, welche nit der Mühe lohnete, daß sich ein Praffer Mann darein müschete, der Gruff ist erstlich der schlechteste auß allen denen Certanten, außgenohmen, der schneider, oder wax güesser, welchen Euer Edl. Herr Director niemahl hette sollen Zue lassen mit Zu machen. Dan derselbe ist erstlich ein fantast, anderten ein nichtswürdiger Händlmacher, Von welchen ich die Proben habe, und Von disen stamen alle dise ungelegenheiten her und war ein Werkzeug diser Zänkischen Scholaren, so glaubte unmaßgeblich diser Zankh seyn bald gehoben, von Euer Edl:/

dem Gruff, und Jungen Wurschbauer beruffen thetten, und sollen beyde ein ieder besonders eingespert entweder nach der Natur oder sonsten beliebiger aufgab, Ihre Proben weißen, so würde der Tanz gar bald auß sein. Daß diser obgemelde schneider außgesprengt, es seyn deß Jungen Wurschbauers sein Vorigjähriges Praemium in Preßburg gemacht worden, stehet Zu erweißen ob es dises Nembliche sage, daß er sich Exercirt, und selbes von Erden Possirt hat ist wahr, aber nach dem act, wie er selben, gleich bey der aufgab, außgetrukt, sonsten würde mans ihme nicht haben gelden lassen, an demselben, habe auf bitten auch corgirt, allein mit disen Vermelden daß Er solches widerum Zusamen schlagen solle, und in der academia wider Neumachen, dises ist allen erlaubt, aber an dem rechten Zu helffen wird Kein Ehrlicher Mann thun so glaube man wird mir solcher auch nicht Zue messen, beuor, und solches Vor so undichtigen leuthen welche nur auß Passion solche sachen fingiren, und wan es würklich wahr were./

daß er solches mit sich genohmen hatte, so Kan ia ich nichts dauor, wan solcher wider alles Verhoffen, solte betrüglich gehandelt haben, den solches meinem eigenen begehren Zu wider lauffet, so solle man ihme, wan solches erweißlich, bestraffen und mich zufriden lassen, ich zweiffle aber starkh daran, dan man wurde Meine Hand doch Kenen müssen, und were ich ein schlechter bildhauer wan ich nichts bessers machen solte, mir ist aber bekant, daß diser Wurschbauer, da Er noch bey mir war, im stand geweßen, mit allen denen in die wekh, Zu stehen, so glaube er wird der Zeit nicht seyn schlechter worden, er ist daß selbe mahl, da er, wegen dem Vorig Jährigen Praemium nacher Wienn gangen, auch nicht mehr wider Zu mir Komen, ich ware auch da mahl nicht Zu Hauß, sondern zu gratz, also weiß ich Von solchen begebenheiten nichts, und were mir sehr Verdrüßlich, wan ich Von meinen/

aufrichtigen erzeigungen, dises Zum lohn haben solle, in dem Euer Edl: wohl bewußt daß ich allzeit gesucht die academia mit Scholaren zu besetzen, damit wir teutsche die allerhöchste Kais. Gnade, uns Zum nuzen und aufnahm bringen, weillen Vorhin Niemahlen der gleichen, wie iezund aufgerichtet ist, wo vor wir alle Ihrer Kay. Matt. und Sr: Hochgräffl. Excellenz Zu danken haben, glauben Euer Edl:, daß solches, meinen beutl keinen nuzen geschafft, daß ich Meine leuth, dessendwegen, offtermahls 2 Monath und länger entpören müssen, so ersuche höflichst, mich hitrein nicht Zu mischen, wan ich aber Nacher Wienn Kome, werde ich diser sach halber, auch

Zu Ihro Hochgräffl: Excellenz gehn, und mich erklähren, worüber mich in erwartung einer unmaßgeblichen antworth Meines Kunsterleuchten und Wohlgebohrnen Herrn Directors.

Preßburg d. 16 April 1739. dienst. Empfohl.
Raphael Donner.

Halber Bogen, in Quart zusammengelegt. Wasserzeichen: eine heraldische Lilie über einer Cartouche, in welcher die Buchstaben: F. P. M.

Derjenige, an welchen Donner sein Schreiben richtet, ist der Director der Wiener Akademie, der Maler Jacob van Schuppen. Er stand zur Zeit in seinem 70. Lebensjahre und bekleidete seit dem Jahre 1726, also 13 Jahre schon, das Amt eines Praefecten und Directors des Institutes. Die Akademie, welche damals so oft genöthigt war, ihr Locale zu wechseln, befand sich seit 1733 gerade in dem Hause des Grafen Althann — jetzt Seilergasse 8 und Spiegelgasse 7 — zur Miethe, wo sie bis 1742 verblieb. Ihre Säle nahmen drei Geschosse des Hauses ein. Seit die nach ihres ersten Gründers, Peter Freiherrn von Strudel's, Ableben in's Stocken gerathene Anstalt durch Kaiser Carl VI. wieder in kräftige Aufnahme gebracht worden war, that man von Seiten der Regierung Ansehnliches, um den Eifer zu beleben und Erfolge zu erzielen. Hiebei spielten die Preisausschreibungen für vorzügliche Leistungen keine geringe Rolle. Der Kaiser beschloss also, wie Weinkopf sagt, »den sich in jeder der drei Kunstclassen im jährlichen Wettstreite auszeichnenden Künstlern ansehnliche goldene und silberne Preismedaillen austheilen zu lassen« [1]. Die ausgezeichnet schönen Medaillen wurden von den berühmten Medailleuren Benedict Richter und Matthäus Donner — Georg Raphael's Bruder — angefertigt. Die Preisvertheilung fand gewöhnlich am Namenstag des Kaisers mit vieler Feierlichkeit vor einem vornehmen geladenen Publicum statt — die erste am 11. November 1731 — vorher waren die Arbeiten eine Woche lang ausgestellt und »eine löbliche Kunstverwandtschaft« zur Besichtigung gebeten. Seit 1734 kamen zu den grossen noch zwei kleinere Preise für Zeichnungen nach dem Modell hinzu, welche im März vertheilt wurden. Ich schicke diese Umstände voraus, denn sie bezeugen, dass die Zuerkennung des Akademischen Preises 1739 noch eine ziemlich neue Sache war und durch ihren Zusammenhang mit dem Hof, den höchsten Würdenträgern des Staates, durch die Interessenahme des Adels, der Gelehrtenwelt und des Publicums grosses Gewicht in den Augen der Erkorenen, sowie der — Durchgefallenen haben musste. Die äusserliche Pracht, mit welcher die Vertheilung in Scene gesetzt wurde, that ebenfalls das Ihrige dazu, kurz, es handelt sich in der strittigen Angelegenheit, deren das Schreiben gedenkt, um eine für die damalige Wiener Künstlerwelt gewiss sehr bedeutungsvolle Angelegenheit.

Ich habe schon mehrmals den ziemlich verbreiteten Irrthum, dass Raphael Lehrer an der Akademie gewesen sei, corrigirt. Unser Brief zeigt den richtigen Sachverhalt wieder auf die deutlichste Weise. Donner war damals schon seit Jahren in Diensten des Fürstprimas von Ungarn, Emerich Eszterházy, zu Pressburg als fürstlicher Baudirector und Bildhauer gestanden und blieb auch nach dem Tode seines Gönners dort, freilich fortwährend mit Wien in Verbindung stehend und sehr häufig zu kürzerem Aufenthalte sich dahin begebend. Seine für Wien eben in dieser letzten Lebenszeit wachsende Beschäftigung — die Herstellung der marmornen Brunnenreliefs für die Sacristei von St. Stephan, des Mehlmarkt-Brunnens und des Andromeda-Brunnens — machte eine solche stete Verbindung mit der Kaiserstadt allein schon nothwendig, dann hatte er seine beiden Brüder, die Bildhauer Matthäus und Sebastian, in jener Stadt, auch seinen geliebten Pressburger Schüler, Oeser, welcher 1735 bei einer solchen Bewerbung den akademischen Preis in Wien davontrug. Aber zur Akademie selber gehörte

[1]) Weinkopf A., Beschreibung der k. k. Akademie der bild. Künste in Wien, ibid. 1875, neue Ausgabe, pag. 2.

Raphael keineswegs, wennschon gerade unser Schreiben auf eine höchst merkwürdige Weise den Beweis liefert, dass insoferne ein Einfluss des grossen Künstlers auf die Schule bestand, als er seinen Privat-Eleven gestattete, für die dortige Preisconcurrenz zu arbeiten. Und um diesen Punkt dreht sich eben die verdriessliche Streitangelegenheit.

Es ist wohl leicht begreiflich, dass die hohen Ehren, welche mit der Preiszuerkennung verbunden waren, auch Neid, Zorn, Missgunst und Hass in den Gemüthern aufkommen liessen, dass es an Machinationen, Cabalen und Intriguen nicht gefehlt hat, deren rechte Heimat ja von jeher die Akademien gewesen sind. Dem armen jungen Oeser wurde seine Medaille gestohlen und ihm selber ein Stich beigebracht. So weit scheint es bei dem in Donner's Schreiben gedachten Falle zwar nicht gekommen zu sein, jedoch es gedieh doch wenigstens bis zu Zank und Hader und garstigen Verdächtigungen.

Raphael schreibt am 16. April 1739 aus Pressburg an Schuppen, dass sein Bruder — wohl Matthäus — ihn wegen des Gruff's Streitigkeiten gern in Wien haben wollte, woran ihn aber eine Dienstreise in Ungarn verhindere. Er werde nächstens wohl kommen, aber nicht wegen dieser leidigen Affaire, die nicht werth sei, dass sich ein braver Mann dareinmische. Es ist die Rede von drei »Certanten« bei der akademischen Wettbewerbung: Gruff, Schneider — den Donner Wachsgiesser nennt, was sich wohl auf seine Arbeit bezieht — und Wurstbauer (oder Wurschbauer). Gruff bezeichnet der Meister als den schlechtesten Mitstrebenden, den Schneider hätte der Director gar nicht zur Concurrenz zulassen sollen, er wäre ein Phantast und nichtswürdiger Händelmacher. Schuppen möge Gruff und Wurstbauer in Clausur eine besondere Aufgabe stellen, dann würde sich leicht zeigen, wer tüchtiger sei und »der Tanz bald aus sein«. Jener Schneider habe ausgesprengt, dass das vorigjährige Preisstück des Wurstbauer in Pressburg, d. h. in des Meisters Atelier, gemacht worden sei. Donner gibt wohl zu, dass sich dieser bei ihm geübt habe, dass er ihm die nach dem Act gemachte Arbeit auch corrigirt hätte, jedoch es sei dem Schüler verboten worden, dieses Stück für die Akademie zu gebrauchen, vielmehr habe er Auftrag erhalten, es zu zerschlagen und dort wieder neu zu machen, was ja nicht verwehrt wäre. An dem »rechten«, d. h. für die Jury bestimmten Stück, ihm zu helfen, werde doch keinem ehrlichen Mann einfallen, das werde man auch ihm nicht zumuthen, besonders vor so untüchtigen Leuten. Wäre übrigens trotzdem ein Unterschleif geschehen, so gehe das ihn nichts an, denn Wurstbauer hätte dann wider seinen ausdrücklichen Befehl gehandelt und möge bestraft werden. Donner zweifelt aber daran, denn man müsste doch wohl s e i n e Hand an der Arbeit erkennen, und stellt den Fähigkeiten seines Schülers ein gutes Zeugniss aus. Ueberdies sei derselbe, seit er wegen des vorigjährigen Preisstückes nach Wien gegangen war, nicht zu ihm gekommen, und war er, der Meister, damals nicht zu Hause, sondern in Graz.

Und nun macht der Künstler seinem Unmuth über solche ärgerliche Dinge, mit denen man ihn quäle, ein wenig Luft. Es verdriesse ihn, sagt er, diesen Lohn zu empfangen, dafür, dass er stets bestrebt war, die Akademie mit Scholaren zu besetzen, damit des Vaterlandes Ruhm gemehrt werde und die Deutschen sich dieser kaiserlichen Gnade würdig erweisen, weil etwas Derartiges vorher nicht errichtet gewesen sei und wofür Alle dem Kaiser und Sr. gräflichen Excellenz — er meint den Protector der Akademie Grafen Althann — zu Dank verpflichtet seien. Schuppen könne es glauben, dass es seinem Beutel nichts genutzt habe, dass er die jungen Leute zwei Monate und länger entbehren musste. Deshalb solle man ihn aber auch in Ruhe lassen. Bei seiner Ankunft in Wien werde er mit dem Grafen Rücksprache nehmen. — Dies der Inhalt des Schreibens, dem ich nur noch einige Worte hinzuzufügen habe.

Ueber die beiden sauberen Patrone, Gruff und Schneider, welche die Worte des Meisters so streng charakterisiren, vermag ich auch in meinem umfangreichen Notizenmaterial nicht das Aller-

geringste ausfindig zu machen; es scheint, dass er ihr Können wie ihren Charakter richtig beurtheilt habe und die verdiente Vergessenheit sie in ihren Schlund begraben hat. Anders steht es mit Wurschbauer. Wir wissen, dass er Ignaz oder eigentlich Franz Ignaz hiess; in dem Werke über die Historische Ausstellung der Akademie 1877 wird es noch blos als wahrscheinlich angegeben, dass er Donner's Schüler gewesen sei, worüber nun kein Zweifel mehr besteht [1]). Obwohl er, wie wir nun wissen, prämiirt worden war, führt Weinkopf seinen Namen im Verzeichniss der Preisarbeiten nirgends an. Dagegen erscheint er bei dem militärischen Aufgebote der Akademiker 1741 in der Namensliste als zur Corporalschaft gehörig, Gruff und Schneider kommen darin nicht vor [2]). Neben Ignaz besuchten später, und zwar seit 1749, auch seine Brüder Joseph und Christoph (oder Christian) als Schüler Matthäus Donner's die Graveurschule der Akademie. Dieser hatte, als er die Direction übernahm, drei Scholaren vorgefunden: Fleckersperger, Toda und Pichler. An des Ersteren Stelle war 1743 Ignaz getreten, später folgte derjenige seiner Brüder, welchen die Quellen bald Christoph, bald aber Christian nennen [3]). Im Jahre 1755 sagt Hagedorn von Raphael Donner: »Il comptoit parmi ses Elèves ses deux frères, Matthieu, le Medailleur, et Sebastien, les deux Mols (sic), Fritsch et Wurstbauer, Sculpteurs« [4]). Uebrigens sind auch von Ignaz nur Medailleur-Arbeiten bekannt und diese nicht eben zahlreich, Einiges besitzen die kaiserlichen Sammlungen in Wien. Einen späteren Johann Baptist Wurschbauer, kaiserlich österreichischen Münzgraveur zu Günzburg, — also in den Vorlanden — welcher 1799 im Staats- und Adresshandbuch des Schwäbischen Kreises, Ulm 1799, II. Band, pag. 226, verzeichnet ist, erwähnt Füessly, er dürfte wohl ein Sohn eines der drei Brüder sein [5]).

Ich habe bereits bemerkt, dass dieses Schriftstück auch darum von besonderer kunsthistorischer Wichtigkeit ist, weil es uns von einer bisher nicht bekannten Reise Donner's unterrichtet. Im Jahre 1738 weilte er in Graz, und zwar, wie es scheint, längere Zeit, denn wären es nur ein paar Tage gewesen, so würde er diese Abwesenheit wohl kaum zum Zeugniss dafür angeführt haben, dass er den jungen Menschen nicht mehr gesehen habe, seit dieser zur Concurrenz nach Wien gegangen war. Diese neue Nachricht ist gewiss werthvoll, doch weiss ich sie vorläufig noch nicht weiter auszubeuten, da von irgendwelchen Beziehungen des Künstlers zu Steiermark und dessen Hauptstadt zur Stunde absolut nichts bekannt ist. Nur ganz vorsichtig möchte ich dabei den Gedanken aussprechen, ob sein dortiger Aufenthalt nicht vielleicht mit der Entstehung eines seiner herrlichsten Werke, der grossartigen Pietà im Dome zu Gurk in Kärnten, im Zusammenhang stehen möge, über deren Geschichte auch nur die allergeringste Nachricht beizuschaffen mir leider trotz mannigfacher Bemühung noch nicht gelingen wollte.

Zum Schlusse wollen wir nur noch einiger Arbeiten Wurschbauer's gedenken. Nagler sagt, sein Monogramm wäre nach Schlickeyssen, Abkürzungen auf Münzen etc. (pag. 109) F. I. W., ihm sei aber auch eine Medaille mit der Signatur F. I. WU. bekannt. Sie zeige auf der einen Seite das Brustbild Kaiser Carl's VI., auf der andern einen Fels mit Bergknappen, rechts ein Reitergefecht mit der Inschrift: Seculum I. Societatis Ferrariae 1725 [6]). Am Schlusse dieses Aufsatzes ist eine Darstellung dieser Medaille nach dem silbernen Exemplare in der kaiserl. Sammlung mitgetheilt. In dem schön gearbeiteten Bildniss

---

[1]) Die histor. Ausstellung der k. k. Akademie der bild. Künste in Wien 1877, ibid. 1877, pag. 79.

[2]) Lützow, C. v., Geschichte der k. k. Akademie etc. Wien 1877, pag. 146.

[3]) Kábdebo H., Matthäus Donner und die Geschichte der Wiener Graveur-Akademie in der ersten Periode ihres Bestandes. Wien 1880, pag. 37, 42.

[4]) Lettre à un Amateur de la Peinture etc. à Dresde, 1755, pag. 330, n. — Ebenso Füessly, Künstler-Lex., pag. 205.

[5]) Nachtrag zum Künstler-Lexikon, IV, pag. 6069.

[6]) Nagler, Monogramm.-Lex. II. Nr. 2200.

des Kaisers findet sich in der That das von Nagler erwähnte Monogramm, die Rückseite betreffend, wäre noch Folgendes nachzutragen: Neben dem spitzen Berg mit seinen Knappen und Stolleneingängen ist nicht nur rechts eine Schlacht zu sehen, sondern links auch Schiffe, im Vordergrunde aber eine Gruppe Kriegswaffen und Anker, dann ein Genius, der einen Wappenschild hält. Die Inschrift: Seculum etc. befindet sich unten in einer Cartouche, ausserdem ist aber noch eine Umschrift mit Chronogramm da:

DVM PLVRA SEQVENTVR SÆCVLA | SVCCESSVS NVNQVAM DEERVNT.

Ueber dem Bilde strahlt in der Sonne der Kopf des Kaisers mit der Umschrift: HOC FAVENTE. Das Chronogramm liefert 3450, also gerade das Doppelte, jede Hälfte der Legende aber 1725. Das erste Saeculum der beiden sogen. Eisen-Kammergüter Eisenerz und Vordernberg, welches hier gemeint und mit dem Bilde des Erzberges angedeutet ist, war 1725 in der That abgelaufen, denn vor 1625 und schon seit der Mitte des XV. Jahrh. wurde die Gewinnung in Eisenerz von freien Rade- und Hammergewerken auf eigene Kosten betrieben. Den Handel besorgte die sogen. Verlegerische Communität, welche in gedachtem Jahre aber mit den Erzeugern sich zu einer Gesellschaft vereinigte, die Innerbergische Hauptgesellschaft [1]).

Auf eine zweite Wurschbauer'sche Medaille macht mich Herr Custos Dr. Domanig freundlichst aufmerksam. Sie bezieht sich auf die Stiftung des Maria Theresia-Ordens 1757. Sie zeigt vorne die Brustbilder des Herrscherpaares, rückwärts eine Victoria mit dem Ordenskreuze (50 mill., 44 gr.). Sie kam auf der Maria Theresia-Ausstellung der Numismatischen Gesellschaft 1888 (Nr. 292, 293) vor, im Besitze der Herren Dr. Hirsch und Juwelier Fischer in Wien, ferner im Verkaufskataloge von S. Egger & Co., 1887, Nr. 216. Die kaiserl. Sammlung besitzt dieselbe nicht, wohl aber eine andere auf dasselbe Ereigniss von Matth. Donner.

[1]) Siehe: Wichtige Nachrichten von dem Eisenwesen in Steiermark, im Austria-Kalender, 1845, pag. 101 ff.





Mittheilungen über die Gemäldesammlungen von Alt-Wien.

Von

Dr. Theodor Frimmel.

Im Grossen und Ganzen sind die Wiener Galerien noch wenig studirt. Dies gilt besonders von denjenigen, die nach kurzem Bestande sich schon im Laufe des vorigen Jahrhunderts aufgelöst haben. Nur von den wenigsten sind alte Verzeichnisse erhalten, und selten nur kann man mit Bestimmtheit einen Theil der Bilder aus jenen alten Sammlungen als Bestandtheile von Galerien nachweisen, die heute noch bestehen. Ich beabsichtige nun, in einer Reihe von Einzelstudien das Wenige zusammenzufassen, was sich über die hervorragenden älteren Wiener Gemäldesammlungen hat auffinden lassen, und auf die Lücken hinzuweisen, deren Ausfüllung erwünscht wäre.

I.

Die Galerie des Prinzen Eugen von Savoyen.

Das Bild des edlen Ritters als einer grossartigen Erscheinung in der politischen Geschichte hat A. v. Arneth in meisterhafter Weise gezeichnet; Prinz Eugen als Kunstfreund bildete den Gegenstand zweier Vorträge, die A. Ilg im vorigen Jahre im Oesterreichischen Museum gehalten hat, wobei naturgemäss auch die Zusammenstellung der Eugen'schen Galerie berührt werden musste [1]. Auch ein Vortrag, den Ilg (am 23. November 1888) im Wiener Alterthums-Verein gehalten hat, kam auf die erwähnte Galerie zu sprechen. Diese Vorträge gaben mir Anregung zu erneuten Forschungen, die nunmehr hauptsächlich auf die Ermittelung des gegenwärtigen Aufbewahrungsortes der ehemals Eugen'schen Bilder gerichtet waren. Nun kann ich gleich hier vorausnehmen, dass sich Einzelnes aus dem Bilderschatz des Prinzen heute in Brüssel, Paris, London befindet; ein grosser Theil davon aber wird in Turin bewahrt. Dort habe ich die Bilder vor mehreren Jahren gesehen, damals noch ohne das Bewusstsein, dass sie bei Lebzeiten des grossen Feldherrn im Belvedere und im Eugen'schen Stadtpalais gehangen haben. Die »Indicazione sommaria dei quadri e capi d'arte della Reale Pinacoteca di Torino«, die ich benützte, sowie Azeglio's grosses Galeriewerk, soweit ich dieses sehr umfangreiche Werk kennen gelernt habe, geben nämlich die Provenienzen der Bilder nicht an. Eine Anmerkung bei Fiorillo, die übrigens sehr allgemein und, wie ich glaube, oberflächlich gehalten ist [2], war mir entgangen. Salomon Kleiner's Siegeslager (von 1731—1740) ist noch früher abgeschlossen worden, als die Bilder nach Turin kamen, was 1741 geschehen ist. Der J. v. Retzer'sche wichtige

[1] Die Vorträge sind in Wien bei Gräser in Druck erschienen.

[2] „Während der Lebzeiten dieses Künstlers (Granieri) erhielt der Herzog von Savoyen die schöne, über 400 niederländische Gemälde enthaltende Sammlung, welche der Prinz Eugen besass. Sie waren alle unversehrt und mit den zierlichsten Rahmen umgeben.“ Geschichte der Malerei, II, 944.

Artikel über die Eugen'sche Galerie, eine Arbeit, die 1782 in Joh. Georg Meusel's »Miscellaneen artistischen Inhalts« (XIII. Heft, S. 152 ff.) erschienen ist, geht auf die Schicksale der Bilder nach der Auflösung der Wiener Galerie nicht ein. Auch was ich in der Wiener Ortsliteratur über die Galerie aufzufinden vermochte, gab keinen Aufschluss. Noch dazu hatte ich einige meiner älteren Notizen aus dem »Kunstblatt« vom 7. September 1843 (Jahrg. 43, Nr. 72) unbeachtet gelassen, in welchen schon davon die Rede war, dass viele Gemälde der Turiner Galerie aus dem Erbe des Prinzen Eugen stammen [1]). Eine fast vollständige Klarheit über die Sachlage aber gewann ich erst aus einer werthvollen Arbeit des Turiner Galeriedirectors Alessandro Vesme, die im Jahre 1886 erschienen ist (in den Miscellanea di Storia Italiana, S. II, X [XXV] 161) [2]). Vesme selbst war durch eine Arbeit von Clemente Rovere (»Descrizione del Real Palazzo di Torino«, Turin 1858) dem Zusammenhang auf die Spur gekommen, wendete sich nach einigen sondirenden Correspondenzen an die Wiener Hofbibliothek und erhielt von dort eine Abschrift jenes wichtigen Artikels aus Meusel's Miscellaneen, den ich oben hervorgehoben habe und der für uns deshalb so bedeutsam ist, weil er einen Katalog der Eugen'schen Galerie enthält. Denn nach dem alten ursprünglichen Verzeichniss, dem »Catalogue des Tableaux trouvés dans l'hoirie de S. A. S. le grand Prince Eugène de Savoye«, haben wir Alle bisher vergeblich gefahndet. Die deutsche Uebersetzung des ursprünglichen Kataloges, wie sie in Meusel's Miscellaneen gegeben wird, ist wirklich die wichtigste Quelle, aus der wir unsere Kenntnisse über die Galerie des Prinzen Eugen schöpfen. Bei Vesme findet man eine ganze Reihe von Bildern, die im alten Katalog verzeichnet stehen, mit solchen identificirt, die sich heute in Turin befinden. Ueber die langwierigen Unterhandlungen zwischen dem König Carl Emanuel III., beziehungsweise zwischen seinem Vertrauensmanne (D'Ormea) und der Prinzessin Vittoria, der Nichte und Erbin des grossen Feldherrn, deren Entschliessungen meist durch Canale nach Turin geschrieben wurden, über diese Unterhandlungen werden wir durch ausführliche Regesten belehrt, die gleichfalls Vesme in seiner oben erwähnten Arbeit veröffentlicht hat. In einem Brief D'Ormea's an Canale vom 19. August 1741 heisst es: »Les tableaux sont arrivés«. Darin wird auch mitgetheilt: »que le Roy est bien content des dits tableaux«.

Auch wird durch jene Correspondenz bestätigt, was sich längst vermuthen liess, dass jene Reihe von Schlachtenbildern des Huchtenburg, welche die hauptsächlichsten Siege des Prinzen Eugen zum Gegenstand haben und die heute in der Galerie zu Turin hängen, die aber nicht im alten Verzeichniss vorkommen, ebenfalls vordem im Eugen'schen Besitz sich befunden haben. Es sind offenbar jene Schlachtenbilder, die Baron Pöllnitz im Stadtpalast des Prinzen Eugen gesehen hat und die der erwähnte Autor in seinen »Mémoires« (2. Auflage 1734, I, 307) erwähnt [3]). In der »Indicazione sommaria« (von 1881) haben sie die Nummern: 2 (Schlacht bei Zenta), 3 (Sch. bei Chiari), 5 (Sch. bei Luzzara), 6 (Sch. bei Hochstedt), 17 (Sch. bei Turin), 18 (Sch. bei Oudenarde), 20 (Sch. bei Malplaquet), 22 (Sch. bei Cassano), 23 (Sch. bei Peterwardein), 24 (Sch. bei Belgrad). Diese Bilder wurden schon im Juni 1737 von Wien aus abgesendet. (Vergl. Vesme a. a. O. S. 16.)

Aller Wahrscheinlichkeit nach war auch das Reiterbildniss des Prinzen Eugen von van Schuppen (ein vollbezeichnetes Werk), das von der »Indicazione sommaria« als Nr. 4 verzeichnet wird, ehemals

---

[1]) Ueber die Turiner Galerie vergl. auch Förster's und Kugler's Kunstblatt von 1845, S. 334, 1846, S. 145. Thode's „Kunstfreund", Sp. 182, sowie die Specialliteratur über die einzelnen Meister, die in jener Galerie vertreten sind.

[2]) „Sull' acquisto fatto da Carlo Emanuele III. Re di Sardegna della quadreria del Principe Eugenio di Savoia", Turin, Paravia.

[3]) „On entre d'abord dans un grand Sallon, orné de grands Tableaux qui représentent les principales Victoires du Prince sur les François et les Turcs." Diese Schlachtenbilder sind noch zu Lebzeiten Eugen's gestochen worden (1725). Vergl. Vesme a. a. O. Seite 16. — Bartsch V, 415. — Vergl. auch Arneth: Prinz Eugen v. Sav. III. 76.

im Besitz des grossen Feldherrn. Es scheint allerdings erst im Laufe unseres Jahrhunderts in die Turiner Galerie gekommen zu sein [1]).

Die Bilder, die Vesme identificirt hat, sind folgende: 1. Triumph Amor's, von van Dyck, heute in Turin, vermuthlich auch 2. Venus und Adonis, dem Tizian zugeschrieben; 3. eine Schlacht, von Wouwerman, heute in Turin; 5. Allegorische Figur der Geometrie (jetzt als ein Werk des Francesco de Rossi in der Turiner Galerie), vielleicht auch 6. Lucrezia, von Guido Reni.

Nr. 8. Adam und Eva, von Francesco Albani, befindet sich heute in Brüssel. 9. Salmacis und Hermaphrodit, von Francesco Albani, heute in Turin. 10. David mit dem Haupt des Goliath, von Guido Reni (hoch 7′, breit 4′ 6″), heute vielleicht im Louvre. Es gibt meines Wissens viele Bilder von und nach Guido Reni, welche in Lebensgrösse dieselbe Darstellung bringen. Es wird schwer sein, von diesen rasch das Richtige herauszufinden. 11. Christi Geburt, von Goltzius, heute in Turin. 13. und 14. Zwei Bilder mit Kinderköpfen, von Procaccini, heute in Turin als Schidones. 21. Schlacht, von Wouwerman, heute in Turin. 22. Jäger und Knabe, von Castillo, heute in Turin. 23. Viehstück, von Paul Potter, heute in Turin (Nr. 377), bedeutendes Bild des Meisters aus dem Jahre 1649, photographirt von Brogi in Florenz (Nr. 2299) [2]). 24. Knabe mit einem Hund, in der Art des Guercino, heute als Cignani in Turin. 27. Drei nackte weibliche Figuren, angeblich von Pietro della Vecchia, heute als Bonifazio Veneziano in Turin. 34. Schlachtstück, von Bourguignon, heute in Turin. 35. Blumenstück, von Abraham Mignon, heute in Turin. 37. ditto. 38. Fruchtstück, von de Heem, heute in Turin, 39. ditto, 41. ditto.

Nr. 42. Die wassersüchtige Frau, von Gerrit Dov, heute im Louvre (berühmtes, überaus vollendetes Bild, über dessen Schicksale die Kataloge der Louvre-Galerie Auskunft geben. Vergl. auch Smith »catalogue raisonné« I, S. 32 f., Nr. 95 »this magnificent chef d'oeuvre of the artist was purchaset by the Elector Palatine for 30.000 fl. and by him presentet to Prince Eugen at whose death it became the property of the House of Savoy and was placed in the Royal Gallery at Turin.« Vesme a. a. O. S. 75. 1885 berichtet der Courrier de l'art, dass ein virtuoser »Restaurator« das Bild verrieben habe).

44., 48., 49. Landschaften, von J. Brueghel, vielleicht heute in Turin. 46. Bauernkirmess, von J. Brueghel, heute in Turin als Nr. 341 [3]). 50. Bildniss des Erasmus Rotterdamus, von oder nach Holbein, heute in Turin [4]). 51. Ein Trinker, von einem Mieris, heute in Turin. 55. Die gute Mutter, von einem Mieris, heute in Turin. 56. Der Leiermann, von einem Mieris, heute in Turin. 59. Landschaft, von einem Both, vielleicht heute in Turin. 61., 62. und 63. ditto. 67. Drei Frauen und ein Priester, von van der Myn, heute in Turin. 68. Heilige Magdalena, von Schalken, heute in Turin. 71. Latona und die Bauern, von Schalken, heute in Turin als Nr. 395, ein gutes Bild. 72. Arrotino, von Netscher, heute in Turin. 73. Venus und Adonis, von Adriaen v. d. Werff, heute in Turin als »Enone e Paride«. 75. Heilige Magdalena, dem Brusacorsi zugeschrieben, heute in Turin. 82. Piramus und Thisbe, von Moor, heute in Turin als Nr. 471. 84. Adam und Eva beweinen den Tod Abel's, von einem v. d. Werff, heute in Turin als Nr. 460. 87 und 88. Kartenspieler, von Teniers, heute in Turin als Nr. 423 und 428. Nach meinen Notizen sind beide Bilder echt und gut, wenngleich ich

---

[1]) Vergl. Roberto d'Azeglio: La Reale Galleria di Torino (1836 bis 1846). I. S. 10.

[2]) Vergl. T. van Westrheene: „Paulus Potter, sa vie et ses œuvres", S. 169, Nr. 91 („Transporté à Paris sous Napoleon I. Restitué en 1815"). Westrheene zählt die Stiche nach diesem Bilde auf, darunter den von C. Ferreri für Azeglio's Werk (IV. Bd.). Hervorgehoben wird das Bild auch in Burckhardt's „Cicerone".

[3]) Nach einer Notiz von 1883, die vielleicht etwas unvorsichtig ist, besässe die Turiner Galerie wohl nur einen echten J. Brueghel sen., und zwar Nr. 380.

[4]) Vergl. A. Woltmann's „Holbein und seine Zeit", II, S. 152, und die dort genannte Literatur.

die Signatur auf 428 nicht unbedingt für authentisch gehalten habe. 92. Durchgang durch's Rothe Meer, von Peter Flamans, heute in Turin als Jan Jordaens Nr. 403. Mit den sicheren Bildern des genannten Malers stimmt es insofern nicht überein, als es dafür zu fein und sorgfältig durchgebildet ist. 93. Durchgang durch's Rothe Meer, »in Brueghel's Manier«, heute in Turin als Nr. 574. 94. Pferdestall, von Wouwerman, heute vielleicht im Louvre? 104, 120, 140 f. und 144, 146, 147, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, sechzehn Landschaften von Griffier, vierzehn davon sind heute in Turin, zwei von diesen gestochen bei Azeglio. 105. Landschaft, dem Paul Bril zugeschrieben, heute in Turin als Jan Brueghel Nr. 411, wobei die Diagnose sicher verfehlt ist. 108. Frau mit einer Weintraube, von G. Dov, heute in Turin als Nr. 391. 109. Zwei Kinder und ein Hund, von G. Dov, heute in Turin als Nr. 388. 110. Landschaft mit St. Hubertus oder Eustachius, dem Fouquet zugeschrieben, heute in Turin als Nr. 333 unter der unhaltbaren Benennung Jan Brueghel. 112. Kirmess, dem J. Brueghel zugeschrieben, heute in Turin. 121. Hexe und nacktes Weib, von Brusacorsi, heute in Turin als Nr. 661.

Nr. 122. Heimsuchung Mariae, von Rembrandt, heute in der Grosvenor-Galerie (vergl. Ch. Blanc, II, S. 417 und Bode: Studien, S. 447 und 589 f.).

123. Bildniss eines Malers, dem G. Dov zugeschrieben, heute in Turin als Nr. 387, richtig als Schalken erkannt. 124. Eine Bäuerin, von einem Holländer, heute in Turin, wie es scheint, aber nicht ausgestellt. 127. Männliches Bildniss, von G. Dov, heute in Turin als Nr. 435. 131. Frau und Knabe mit Musikinstrumenten, vom jüngeren Teniers, heute in Turin als Nr. 368. 134. Bauernmusik, von Teniers, heute in Turin als Nr. 364. 145 und 148. Landschaften, von Saftleven, heute in Turin als Nr. 448 und 449. Bezüglich der Nummern 146 bis 157 von Griffier siehe oben bei 104, alle heute in Turin. 159. Sta. Margaretha auf dem Drachen, von Nicl. Poussin, heute in Turin als Nr. 482. 161. Darstellung Christi im Tempel, dem Tizian zugeschrieben, heute in Turin als Nr. 140 und als Antonio Badile; Vesme erwähnt eine Photographie darnach von Barra in Turin. 162. Lucrezia, dem Guido Reni zugeschrieben, heute in Turin als Nr. 162 (?); Mündler hielt das Bild für ein Werk des Antonio Bazzi. 165. St. Hieronymus, dem Guido Reni zugeschrieben, heute in Turin als Nr. 166 (Sisto Badalocchio). 167. Die Procession der zwölf Jungfrauen, welche zu Brüssel von der Infantin Isabella gestiftet worden, von Brueghel, heute in Turin als Anton Sallaert (Nr. 398); interessantes grosses Breitbild von guter Erhaltung. Die Malweise ist hart und pastos. Photographirt von Brogi (Nr. 2303). Vesme erwähnt ein Monogramm Sallaert's auf dem Bilde. 168. St. Johannes, von Guido Reni, heute in Turin als Nr. 163. 172. Venus und Amor, »auf Bolognese's Manier«, heute in Turin als Nr. 292. 173. Madonna, dem van Dyck zugeschrieben, heute in Turin als Nr. 400.

Das Verzeichniss in Meusel's Miscellaneen zählt, einige Lücken mit eingerechnet, hundertachtundsiebenzig Gemälde auf. So viele davon auch in Turin und anderwärts nachgewiesen sind, so bleiben doch noch genug übrig, deren gegenwärtiger Aufbewahrungsort unbekannt ist. Um weitere Studien über den Gegenstand zu erleichtern, gebe ich einen Abdruck der wenigen Angaben, an die man sich klammern muss, um hier weiter zu finden.

Zunächst bedürfen wir des Wortlautes jenes alten Kataloges, den ich oben erwähnt habe und der uns nur durch Meusel's Miscellaneen überliefert ist. Hinzugefügt muss dann werden der Hinweis auf die kleinen Abbildungen, die sich in Kleiner's Siegeslager auf zwei Tafeln mit Innenansichten aus dem Eugen'schen Belvedere finden (im II. Theil auf Tafel 7 und im III. Theil auf Tafel 5). Man erhält durch diese Tafeln auch einen Begriff von zwei eigentlichen Bildersälen im Sommerschloss des Prinzen. Manche der Gemälde, die wir auf den Interieurs bei Kleiner sehen, finden sich unter den oben auf-

gezählten wieder [1]), andere bleiben wegen gänzlicher Unklarheit in der Wiedergabe vielleicht für immer unbestimmbar, wieder andere lassen sich zwar im alten Katalog der Eugen'schen Sammlung auffinden, sind aber seit der Auflösung jener Galerie verschollen. Wie ich hoffe, wird das folgende Verzeichniss die Klärung dieser Angelegenheit einigermassen fördern, da es die Angaben von zwei seltenen Quellen (des alten Kataloges und der kleinen Abbildungen bei Kleiner) combinirt und einige neue Vermuthungen zum Ausdruck bringt. Schliesslich wird auf diesem Wege auch noch ein kleiner Nachtrag zu den oben gegebenen Identificirungen möglich sein.

Die Gemälde, die noch nicht wieder aufgefunden werden konnten, sind folgende:

(Im Anschluss an Nr. 3, ein Schlachtbild von Wouwermans, 3′ 2″ breit und 2′ 7″ hoch.)

4. Eine andere Schlacht, von Isaak van Ostade. Nebenbild zu dem vorigen. Gleiche Höhe und Breite [2]).

7. Adam und Eva, von Guido Reni. Hoch 5′ 6″, breit 6′ 2″.

12. Die Anbetung der drey Könige, auf Kupfer. Hoch 1′ 2″, breit 1′. Nach Raphael von Golzius.

15. u. 16. Zwey Seestücke, auf Holz von Breughel. Hoch 1′ 5″, breit 2′ 1″.

17. Ein allegorisches Gemählde, welches die Zeit vorstellt, die die Wahrheit entdecken will, von Palma. Hoch 2′ 9″, breit 3′ 9″.

18. Zwey Kinder, von Cignani. Hoch 2′ 8″, breit 3′ 3″.

19. Zwey Kinder, in der Manier des vorigen Meisters. Hoch 2′ 2″, breit 2′ 6″. (Kam mit 18 durch Jourdan nach Paris, nach Angabe von Vesme.)

20. Christi Geburt, in Corregio's erster Manier. Hoch 1′ 9″, breit 1′ 1″.

25. Mariä Verkündigung, von Fr. Albani, auf Kupfer. Hoch 1′ 3″, breit 11″.

26. Eine schlafende Venus, von Paduanino, in Titians Manier. Hoch 2′ 5″. breit 3′ 6″. (Vesme vermuthet, dass dieses Bild von dem prüden Emanuel III. verbrannt worden ist.)

28. Jupiter mit der Venus auf einer Wolke, in Corregio's Manier. Hoch 1′ 11″, breit 1′ 5″. (Nach Vesme's Angabe ist das Bild im Katalog der Sammlung Soult nachweisbar, die 1852 versteigert wurde.)

29. Ein nackendes Weib, von einem unbekannten Mahler. Hoch 1′ 10″, breit 1′. (Vermuthlich aus Prüderie verbrannt.)

30. Christus, wie er ins Grab gelegt wird, auf Kupfer von Carracci. Hoch 1′ 2″, breit 1′ 5″. (Vielleicht bei Kleiner III, Taf. 5 an der linken Wand in der untersten Reihe das Bild zur Linken.)

31. Die Auferstehung Lazari, von Brusasorci, auf Probierstein. Hoch 1′ 5″, breit 1′ 2″. (Vielleicht bei Kleiner III, Taf. 5 an der Wand links in der untersten Reihe das Bild zur Rechten.)

36. Andromeda und Perseus, von einem italiänischen Meister. Hoch 5′ 11″, breit 6′ 6″.

40. Ein Früchtenstück, von Mignon. Hoch 3′ 3″, breit 2′ 8½″.

---

[1]) Z. B. Nr. 3 Wouwerman bei Kleiner III, Taf. V entspricht Azeglio Taf. XCVII. — Nr. 5 Die Geometrie bei Kleiner III, 5 entspricht Azeglio Taf. LXXIII. — Nr. 8 Adam und Eva ist fast sicher dasselbe, welches man bei Kleiner III, Taf. 5 rechts unten an der Mittelwand sieht. — Nr. 10 David von Guido Reni, bei Kleiner III, 5. — Nr. 13 und 14 bei Kleiner III, 5 an der Wand rechts gehören zu Azeglio Taf. LXIII und LXXIX. — Nr. 27 Drei Grazien bei Kleiner II, 7. — Nr. 87 und 88 bei Kleiner II, 7, oberste Reihe das erste und dritte Bild entsprechen Azeglio Taf. XXXIII und LI. — Nr. 134 bei Kleiner II, 7 Mittelwand rechts oben entspricht Azeglio Taf. LXX.

[2]) Die Titel der Bilder, sowie die Dimensionen sind wörtlich und vollständig nach Meusel's Miscellaneen gegeben. Was ich beizufügen habe, setze ich zwischen runde Klammern. Die Anführungszeichen bleiben weg, weil sie allzu leicht mit dem Zollzeichen verwechselt werden könnten.

43. Ein Markt, auf welchem Fische und Getreid verkauft wird, von D. Teniers. Hoch 8", breit $1^1/_2$'.

47. Ein Kopf, auf Holz, von Holbein. Hoch $8^1/_2$", breit 6".

52. Ein Zauberstück, von Teniers. Hoch 1' $10^1/_2$", breit 2' $7^1/_2$. (Vermuthlich bei Kleiner II, 7 an der mittleren Wand im linken Compartiment das figurenreiche Breitbild mit einer Geisterbeschwörung.) (Nagler's Lexikon beschreibt [Bd. 18] nach Waagen ein derlei Bild in der Sammlung R. Peel. Waagen's Publicationen über England stehen mir gegenwärtig nicht zur Verfügung. Meine Auszüge daraus nehmen auf dieses Bild keinen Bezug.)

53. Ein alter Jud, von Toomvliet. Hoch $8^1/_2$", breit $6^1/_2$". Auf Holz. (Toomvliet für Torenvliet.)

54. Eine Landschaft, von Brueghel's Meister. Auf Kupfer. Hoch 10', breit 1' 3". (Schon Vesme vermuthet hinter dem Meister Brueghel's den seltenen Goekindt.)

57. Die heilige Jungfrau und die Aposteln, von einem alten Meister. Hoch 1' 1", breit 10".

58. Eine Landschaft, von Breughel mit der Venus und Adonis, von Rottenhammer gemahlt. Hoch $9^1/_2$", breit 1' und $^1/_2$". Auf Kupfer. (Nach Vesme's Angabe wurde das Bild von Soult entführt, in dessen Vente es 1852 wieder auftaucht als Nr. 139 »Venus, assise sur un tertre à l'entrée d'une épaisse forêt, cherche à retenir Adonis, qui s'apprête à partir pour la chasse«.)

60. Die heilige Jungfrau mit dem kleinen Jesus und dem heiligen Johann, von Rottenhammer und Breughel. Hoch $9^1/_2$", breit 1' und $^1/_2$". (Offenbar eine Art Gegenstück zur Nr. 58. Wie diese, lässt sich auch Nr. 60 bei der Auction Soult nachweisen, dort als Nr. 138 »Dans un paysage agreste et fleuri, la Vierge se repose à l'ombre de grands arbres, et donne le sein à l'Enfant Jésus. Le petit saint Jean s'élance vers elle dans un transport d'amour enfantin. Deux petits anges cueillent des fleurs et en remplissent des corbeilles — Ces deux jolis paysages, de la plus précieuses exécution de Jean Breughel, sont encore animés de gracieuses petites figures pleines de vie et admirablement peintes«.)

64. Ein Weib, von van der Myn. Hoch 1' $5^1/_2$", breit 1' 2".

65. Eine Frau, die zum Fenster hinaussieht, auf Holz, von Gerard Dov. Hoch 1' $2^1/_2$", breit 11'. (Ist wohl trotz aller Aehnlichkeit nicht das Bild, das bei Kleiner II, Taf. 7 mitten in der linken Hälfte der Mittelwand zu finden ist und das bestimmt jenem Dov entspricht, welcher bei Azeglio auf Tafel CL gestochen ist. Vesme hält dieses Bild für identisch mit Nr. 108 [siehe oben]. Die Dimensionen, die der alte Katalog bei 108 gibt, stimmen hier thatsächlich überein, nicht aber die bei 65.)

66. Ein Nebenbild, welches ein Weib, das einen Beutel in der Hand hält, vorstellt. Gleiche Höhe und Breite, vom nämlichen Meister. (Vielleicht bei Kleiner II, 7 an der mittleren Wand in der Mitte des rechten Compartiments zu finden.)

69. Ein Seestück, von van de Velde, auf Holz. Hoch 1' 1", breit $1^1/_2$". (Offenbar Druckfehler etwa für: breit 1' und $^1/_2$". Es ist vielleicht [nach Vesme] unter den Bildern, die Jourdan nach Paris schickte.)

70. Ein Bauerntanz, von Teniers, ovalförmig. (Dimensionen fehlen, sind aber wohl nicht allzu bedeutend anzunehmen.)

74. Ein Seestück mit einem Schiffe, von V. Vetoy von 1703. Hoch 1' 4", breit 1' $2^1/_2$".

76. Eine Schlacht, von Bourguignon. Hoch 9", breit 1', auf Holz.

77. Eine Jagd, von Wouwermans. Hoch 8", breit $9^1/_2$".

78. Ein Bock mit vier Ziegen, von Gerard Dov. Hoch $7^1/_2$", breit $9^1/_2$".

79. Vier Bauern, die Karten spielen, von Brauer. Hoch $9^1/_2$, breit 1' und $^1/_2$".

80. Ein Weib, das ein Kind säugt und einen Knaben neben sich hat, von Moor. Hoch 1' 9", breit 1' 3". (Vesme erwähnt als vorkommend im Verzeichniss der Bilder, die Fiorella 1799 fortgenommen hat: »Une nourrice avec deux enfants, école de Gerard Dov«. Indess findet sich bei Azeglio ein kleines Bild unter dem Titel der »buona madre« gestochen [Taf. XXXVIII], das zu der Beschreibung von Nr. 80 trefflich passt. Die Mutter hat den Busen für den Säugling entblösst. Links ein Knabe, der den Säugling zu liebkosen scheint. Ob das Bild gegenwärtig in Turin ausgestellt ist, weiss ich nicht.)

81. Drey Bauern, die Toback rauchen, von Teniers. Hoch 6", breit 9½". (Vesme macht auf die Möglichkeit aufmerksam, dass auch dieses Bild in die Sammlung Soult gekommen wäre.)

85. Ein Wirthshaus, worin zween Fuhrleute zechen und ihre Pferde füttern, von Wouwermans. Hoch 1' 1½", breit 1' 3½".

86. Ein spanischer Markt, von Bolognese. Hoch 2' 5", breit 3½". (Vesme fügt bei: »forse di Gian Francesco Grimaldi, detto il Bolognese. Vermuthlich ist das Bild bei Kleiner dargestellt II, Taf. 7 auf der Mittelwand.)

89. Bauern, die Toback rauchen, von Teniers. Hoch 1' 7", breit 2' 8". (Nach Vesme vielleicht später bei Soult.)

90. Ein Opfer der Liebe, von Rottenhammer und Breughel. Hoch 1' 3½", breit 1' 8".

91. Ein kleines Gemälde, von Hooremanns[1]). Hoch 5' 6", breit 8". (Vesme macht darauf aufmerksam, dass hier die Dimensionen zuverlässig falsch sind, da es sich ja um »ein kleines Gemälde« handelt. Während der französischen Occupation kam ein Horemans mit Darstellung eines Fischfanges nach Paris.)

94. Ein Pferdestall, von Wouwermans. Hoch 1' 1½", breit 1' 6". (Vesme deutet auf die Möglichkeit, dass ein Bild im Louvre mit Nr. 94 der Eugen'schen Galerie identisch sei.)

95. Der Eingang in die Arche Noe, von Bassano. Hoch 7", breit 9". (Grössere Darstellungen dieser Art aus der Richtung der Bassanos kommen nicht selten vor. Ein Bildchen von gerade den angegebenen Dimensionen wüsste ich nicht nachzuweisen.)

96. Aeneas, mit der Sibylle in der Hölle, in Brueghel's Manier. Hoch 9½", breit 1' 1½". (Jan Brueghel und seine Nachahmer haben denselben Gegenstand öfter dargestellt. Ein derlei Bild, bedeutend grösser als das beim Prinzen Eugen hängt im Belvedere I. St., VIII. Saal Nr. 58.)

97. Drey schlafende Göttinen, in Breughel's und van Baalen Manier. Hoch 10", breit 1' 2½".

98. Ein Schmied, der ein Pferd beschlägt, nebst anderen Figuren, von Wouwermans. Hoch 6", breit 8".

99. Eine Landschaft, in welcher ein Mann Holz fällt, von Taverin. Hoch 6½", breit 10", auf Holz. (Hinter dem Taverin versteckt sich wohl R. Savery. Eine Landschaft mit einem Holzfäller von Savery, grösser als das hier beschriebene Bild, zudem auf Kupfer gemalt, hängt im Belvedere. Savery hat übrigens auch sehr oft auf Holz gemalt.)

100. Venus, die von der Jagd mit Wildprät und Fischen zurückkömmt, von Breughel und van Baalen. Hoch 1' 7", breit 2' 7".

101. Ein Seestück mit Schiffen, von Breughel. Hoch 7", breit 9½". (Vielleicht bei Kleiner II, 7 an der Mittelwand rechts, das zweite Bild von unten.)

102. Obst und eine Limonie, von de Heem. Hoch 1' und ½", breit 4' und ½".

103. Venus und Adonis, von van der Werf. Hoch 1' 1", breit 11". (Vielleicht ist das Bild identisch mit einem Ad. v. der Werf, der jetzt in der Galerie Nostitz in Prag hängt und der fast die-

---

[1]) So schreibt Retzen in den Miscellaneen. Im Originalkatalog scheint „Vaourtmant" gestanden zu haben.

selben Abmessungen aufweist, nämlich: Höhe 1' 2³/₄". Breite 10¹/₂". Dort Nr. 161 freilich als »Venus, Mars und Cupido« im Katalog. Der Cupido aber ist im Dunkel links unten leicht zu übersehen. Vergl. über dieses Bild Lützow-Seemann's »Kunstchronik« XXIV. Sp. 701.)

106. Ein Fruchtstück, von Seghers[1]). Hoch 9", breit 1' 1".

107. Eine Landschaft, von Saftleven, Griffiers Meister. Hoch 10", breit 1' 2".

111. Ein Landschaft mit drey mit Pferden bespannten Lastwägen, von Breughel. Hoch 9", breit 1' und ¹/₂".

113. u. 114. Zwey Stücke gleicher Grösse, die zwo Frauen vorstellen, davon eine einen Engel ansieht, von van der Meyn. Hoch 1' 6", breit 1' 2¹/₂".

115. Zween Bauern bei einem Camin, in Teniers Manier. Hoch 1' 1", breit 10". (Vielleicht bei Kleiner II, 7 mitten im rechten Compartiment der Mittelwand.)

116. Ein Tonkünstler mit einem halb angefüllten Glas mit Wein auf einem Tische, von Peter von Stiegeland. Hoch 1', breit 10". (Stiegeland für Slingeland.)

117. Salmacis und Hermaphrodit, von Mieris. Hoch 1' 1", breit 1' 4". (Vesme vermuthet, das Bild gehöre zu denen, die Soult fortgeführt hat.)

118. Ein Ruinenstück mit kleinen Figuren, von Paul Brill. Hoch 4", breit 1¹/₂".

119. Eine in einer Rundung gemahlte Landschaft, von Savery. 1' 6¹/₂". (Vermuthlich das Rundbildchen, das man bei Kleiner II, Taf. 7 an der rechten Wand sieht.)

125. Eine Reitschule, von Wouwermans. Hoch 2' 2", breit 2' 2¹/₂". (Höchst wahrscheinlich jenes Bild, das man bei Kleiner II, Taf. 7 an der rechten Wand in der mittleren verticalen Reihe als zweites Bild von oben dargestellt sieht. Zu vergleichen wäre die kleine Abbildung zunächst mit der Reitschule im Louvre [Nr. 570] mit der in München [Nr. 504] und mit einem analogen Bild in Brüssel.)

126. Ein Knab, der bei einem Lichte studiret, von länglicht ovaler Form, von Schalken. Hoch 6", breit 4¹/₂".

128. Ein Mann, der ein Weinglas und eine Tobackspfeife in der Hand hält, von Ostade. Hoch 1' 5¹/₂", breit 1' 3".

129. Eine Bauerngesellschaft, die das Fest der Könige begehen, von Peter van Bloot. Hoch 1' 1", breit 1' 5". (Vesme äussert vorsichtig die Vermuthung, dass dieses Bild 1802 nach Paris gekommen.)

130. Ein Hirt mit Kühen und Ziegen, von Teniers. Hoch 1' 5¹/₂", breit 1' 10¹/₂". (Es ist nicht unmöglich, dass dieses Bild bei Kleiner II, 7 an der Mittelwand dargestellt ist, u. zw. als zweites Bild von rechts in der zweiten horizontalen Reihe von oben.)

132. Verschiedene Bauern, die Tobak rauchen, von Teniers. Hoch 1' 3", breit 3". (Die Dimensionen sind hier offenbar unrichtig angegeben; vielleicht soll es heissen: Breit 3 Fuss.)

133. Ein alter langbärtiger Bauer, der seinen Hut in der Hand hält, von einem unbekannten holländischen Meister. Hoch 1' 8¹/₂", breit 1' 4¹/₂". (Das Bild ist ziemlich zuverlässig bei Kleiner nachzuweisen II, Taf. 7. An der Mittelwand das zweite Bild von rechts her in der obersten Reihe. Es ist offenbar ein Bettler gemeint.)

135. Eine Landschaft mit Kühen und kleinen Figuren, von Breughel. Hoch 1' 7", breit 2' 2".

136. Eine Gesellschaft von vier Männern und zwo Frauen, davon eine die Laute spielt. Hoch 1' 3¹/₂", breit 2'. Von van der Laon. (Ich vermuthe, dass hinter dem »Laon« ein Laen oder Laenen zu suchen ist, dass man sich also dieses Bild als ein Gesellschaftsstück in der Art des A. Duc,

---

[1]) So schreibt Retzen in den Miscellaneen. Im Originalkatalog soll Fouer gestanden haben. Wie Retzen auf den Gedanken kommt, daraus Seghers zu machen, ist mir gänzlich unklar.

Pieter Codde, Dirk Hals, Ant. Palamedez, Limborch etc. vorzustellen hat. Gesellschaftsstücke dieser Art, die [wohl nach einer älteren Tradition] dem Christoph von der Laenen zugeschrieben werden, sind in Prag bei Nostitz zu finden. Eines derselben stellt sogar vier Herren und drei Damen vor und zeigt eine Mandoline oder dergl. auf dem Tisch [1]). Im Katalog steht freilich „zwei Damen stehend bei einem Brettspiel«. Die Abmessungen würden fast genau stimmen. Das Bild bei Nostitz [übrigens Pendant zu Nr. 63] ist 1′ 5½″ hoch und 2′ breit. Derlei Bilder von v. d. Laenen gibt es wohl noch mehrere, so dass eine sichere Identificirung schwer halten dürfte. In diesem Sinne äusserte sich auch Rooses, als ich ihn in dieser Angelegenheit um Auskünfte ersuchte. — Ueber van der Laenen, dessen Name in den Büchern der Antwerpener Lucasbrüderschaft vorkommt, der aber vermuthlich später in Holland gewirkt hat, vergl. Liggeren II. Bd. Rooses [Reber] Malerschule von Antwerpen 384, Bode: Studien.)

137. und 138. Zwei Stücke von Wouwermans, die Soldaten auf dem Marsche vorstellen. Davon eines 1′ 3½″ hoch und 1′ 8″ breit, das andere 1′ 8″ hoch und 1′ 7″ breit ist. (Nach Vesme wurden beide 1805 von Marschall Soult fortgenommen. Im Katalog der Auction Soult kommen sie übrigens nicht vor.)

139. Eine Landschaft, von Saftleven. Hoch 11′, breit 1′ 2″.

142. Eine Landschaft mit einem Wirthshause und kleinen Figuren, von Saftleven. Hoch 11½″, breit 1′ 2½″.

143. Eine Landschaft, ein Nebenbild der vorigen, vom nämlichen Meister, nämlicher Grösse.

158. Johannis Enthauptung, in der Manier von Paul Veronese. Hoch 3′ 10″, breit 5′ 9½″.

160. Der heilige Sebastian, von einem guten italiänischen Meister. Hoch 7′ 1″, breit 4′ 6″.

163. Ant. van Dyck's Porträt. Hoch 1′ 11″, breit 2′ 5″. (Die Höhenangabe vermuthlich unrichtig. Vesme sagt, das Bild sei von Dupont geraubt worden. Dürfte bei Kleiner II, 7 auf der Mittelwand in der linken Verticalreihe als zweites Bild von unten dargestellt sein.)

164. Das Porträt Barborassa des türkischen Heerführers zu Wasser unter Soliman II. Hoch 3′, breit 2′ 7″.

166. Das schlafende Jesuskind, von Guido Reni, von ovaler Form. Hoch 2′ 6″, breit 3′ 3″. (In der Liechtenstein-Galerie zu Wien befindet sich ein schlafendes Christuskind von Guido Reni [Nr. 152], das aber viel grösser ist als das beim Prinzen Eugen.)

169. Die Zurückkunft der Kundschafter, die Moses in das gelobte Land schikte und die Weintrauben mit sich brachten, von Rubens. Hoch 2′ 8½″, breit 2′ 7″. (Vesme theilt mit, dass ihm die H. H. Max Rooses, H. Hymans und C. Ruelens über den Verbleib dieses Bildes keine Auskunft geben konnten. Auch neuerlich schreibt mir M. Rooses in diesem negativen Sinne.)

170. Adam und Eva, die der Engel aus dem Paradiese treibt, von Albani. Hoch 1′ 11″, breit 2′ 7″. (Wären die Dimensionen hier nicht zu klein, so müsste man unbedingt an jene Vertreibung aus dem Paradiese denken, die seit 1741 in sächsischem Besitz ist. Heute Nr. 342 der Dresdener Galerie. »1741 Durch J. A. Riedel aus Wien« sagt Woermann in seinem neuen Katalog über die Provenienz dieses Bildes.)

171. Rembrandt's Porträt. Hoch 3′, breit 2′ 6″.

174. Eine heilige Jungfrau mit dem Jesuskind, von Lucas von Leyden. Hoch 2′ 6″, breit 1′ 1″.

175. Der zwölfjährige Heyland mit den Lehrern, in halb ovaler Form, von Raphael Urbino. Hoch 1′ 7″, breit 1′ 1″, auf Holz. (Vesme deutet die Möglichkeit an, das Bild könne mit dem Garofalo der Turiner Galerie [Nr. 108] identisch sein.)

[1]) Nach gütiger Mittheilung des H. Galerieaufsehers A. Müller, der mir auch die Maasse des Van der Werff, sowie des v. d. Laenen geschickt hat.

176. Venus und Amor, auf Kupfer, von Franc. Albani. Hoch 6", breit $9^1/_2$".

177. Eine Schlacht, in Rubens Manier. Hoch $1^1/_2$'. (Die Breitenangabe fehlt.)

178. Christi Geburt, in Raphaels Manier. Hoch $1^1/_2$'. (Auch hier fehlt die Angabe der Breite.)

Schliesslich ist noch ein Bild aus der Eugen'schen Galerie heute in Turin nachzuweisen, das scheinbar im alten Katalog gar nicht vorkommt, das aber auf einem der Interieurs bei Kleiner (III. Theil, Tafel 7) so vollkommen deutlich gestochen ist, dass es mit Nr. 150 der Turiner Galerie zweifellos in Einklang zu bringen ist. Es ist jene Cleopatra, die als ein Werk des Reni-Schülers Giacomo Sementi bei Azeglio (Taf. XXXV) gestochen ist. Dass dieses Gemälde ehemals beim Prinzen Eugen im Belvedere gehangen hat, beweist die erwähnte kleine, in diesem Falle recht getreue Nachbildung im »Siegeslager« von Salomon Kleiner. Kaum ist das Bild vom Katalog wirklich übersehen worden. Vielmehr vermuthe ich, dass sich jene Cleopatra hinter Nr. 6 versteckt, die eine Lucretia dargestellt haben soll, von Guido Reni. Hoch 5' 6", breit 3'. Ueber die Verschiedenheit der Meisternamen setze ich mich um so leichter hinweg, als ich vor dem Bilde des Sementi in Turin (Nr. 150) notirt habe: erinnert lebhaft an Guido Reni's blasse Bilder (fahle Carnation). Die Angabe der Abmessungen im alten Eugen'schen Katalog und in der Indicazione sommaria der Turiner Galerie stimmen zwar nicht vollkommen, aber doch halbwegs überein. Nr. 150 in Turin misst 1·70 Meter × 1·30, Nr. 6 bei Eugen misst 1·72 × 0·94. Schwieriger hinwegzukommen wäre über die Verwechslung einer Cleopatra mit einer Lucretia, wobei man allerdings an die Nachlässigkeit denken müsste, mit der jener alte Katalog offenbar verfasst ist. Sei dem wie ihm wolle. Auch wenn das Bild nicht im Katalog steht, kann über diese Identificirung kein Zweifel obwalten; auch Nr. 150 der Turiner Galerie hat vordem im Belvedere gehangen neben all' den Bildern, die Vesme in Turin als ehemalige Bestandtheile der Eugen'schen Galerie erkannt hat.

(Fortsetzung folgt.)

Zwei Wohlthäterinnen der Minoriten.

Von

Joseph Maurer.

Zwei österreichische Fürstinnen, Blanca, die Tochter Philipps III. des Schönen von Frankreich, die erste Gemahlin des Herzogs Rudolph III., und Elisabeth, die Tochter Jacob II., Königs von Arragonien, Gemahlin Friedrichs des Schönen, waren dem Minoritenorden ungemein wohlgesinnt. Diese Gesinnung spricht sich besonders deutlich in den Testamenten der beiden Fürstinnen aus.

Blanca sprach in ihrem Testamente den Wunsch aus, dass die Exequien für sie im Chore der Minoritenkirche vor dem Hochaltare gehalten werden sollten. Bei den Minoriten stiftete sie auch für sich und ihre Vorfahren einen Jahrtag mit hundert Pfund Pfennigen. Um 50 Pfund sollte ihr ein marmorsteinernes Grab errichtet werden. 1000 Pfund widmete sie, dass man zu Ehren des hl. Ludwig ein »Münster« baue, ferner 100 Pfund, womit der Altar des hl. Ludwig mit allem Nöthigen versehen werden sollte, damit täglich die hl. Messe an demselben gelesen werden könne. Unter die Minoritenklöster in Oesterreich wurden 100 Pfund und unter die Clarissenklöster 40 Pfund ausgetheilt. Die Brüder und Schwestern vom Orden des hl. Dominicus erhielten 100 Pfund, die Augustiner 15 Pfund, die Nonnen in Klosterneuburg, die bei St. Jacob, die bei der Himmelpforte und bei St. Magdalena je 5 Pfund. Für alle Spitäler in Oesterreich wurden 30 Pfund, für die Aussätzigen 20 Pfund bestimmt. Auch ihrer Dienerinnen und ihres Gesindes vergass die Herzogin nicht.

Das am 22. September 1304 verfasste Testament lautet:

»Im Namen des Vatters vnd des Sones vnd des H: Geistes. Amen. Wir Blanca von Gottes Gnaden deß Königes von Frankreiche Tochter, vnd auch Hertzoginne von Oesterreich, vnd von Steyr, ordnen vnd schaffen vnnser geschäfte, als jetzt hernach geschriben stat, deß ersten so weln wür unsere biuilch ob Gott vber vnns gebeutet, und dacz denen Minnern Prüdern zu Wienne in dem Chore vor dem Altar, vnd schaffen hundert phund, darvmbe man chauffe hin gewisse gülte vnd dacz man darvmbe vnseren vnd vnserer Vordern jartag bege alle jar dacz denselben Minnern Prüdern, vnd schaffen vmb ein erber Grab von Mermelsteine yber vns fünfzig phunt, vnd schaffen, dacz man an dem ersten Tag vnnserer bivilig tail vnder arme leut zwainczich phunt, an den dritten zehene, an dem Sybenten zehene, an dem dreyzzigisten zehene, vnd schaffen thausend phunt, dacz man darvmbe die Chirchen vnd dacz Münster dacz den Minnern Prüdern ze Wienne in eren sand Ludwiges[1]) newe mache, vnd von newen Dingen erbawe, vnd wihe in eren sand Ludwiges dieselbe Chirchen. Wir schaffen auch hundert phunt, darumbe man chauffe gülte, damit man alle Jar beleuchte, vnd berichte sand Ludwiges Altar mit alle dem, was dazu gehoret, also daß man alle Tage da Mess spreche, vnd schaffen auch hundert pfunt, die man tailen soll vnder all die Chlöster der Minnern Prüdern, die von Oestreich

[1]) d. i. Ludwigs IX., Königs von Frankreich, ihres Grossvaters.

sint, vnd allen den Chlöstern sand Clarenordens in Oestreich vierzich pfunt. Wir schaffen allen Prüdern vnd Schwestern von Predigerorden hundert pfunt. Wir schaffen den Augustinern fünfzehn pfunt, Wir schaffen auch den Nonnen hintze Newenburg fünf pfunt, vnd den Nonnen hintze ze sand Jakob fünf pfunt, vnd den Nonnen datz der Himmelporte fünf pfunt, vnd den Nonnen hintze sand Mariae Magdalenne fünf pfunt, vnd allen den Spitalen, die in Oestreich sint, dreizich funt, vnd hintz allen aussetzigen, die in Oestreich sind, zwainzich pfunt. Wir schaffen auch den vier vrouwen vnsern Dienerinnen der von Puchgsch, Agnesen, Gertrauten vnd der welschen, sechzich pfunt, vnd den andern vnsern gesinde, die teutsch sind, hundert pfunt. Das alles, das hie benennet ist, vnd wir verschaffet han, vnd darzu zwaihundert pfunt, die wir noch schaffen, das man damit gelte ob Jemant khome in Jahresfrist, der keine gulte von vnß heischen, ob deß nicht enwerte oder swaß vber die gulte belibe, das man das gebe durch Noth, das soll man alles nehmen von vnsern kleinodien swi die genannt sin vnd von vnsern gewande, datz aber ditz geschefte state belibe, darumb empfehen Wir ez vnser lieben vrouwen der Choniginne von Rome, vnd vnsern lieben Wirte Hertzogen Rudolfen von Oesterreich vnd vnsern Peichtiger auf ire treye vnd auf ire Seele, daz Si ditz geschefte volfüren nach Gottes Lobe vnd nach meiner Seele Trost, vnd darumbe zu einer Stetichkeit haben wir disen Prif heizen schriben vnd haben ihn versigelt mit vnseren Insigelen. Ditz ist geschehen da von Christes geburt ergangen waren tausent Jar, dreyhundert Jar an dem vierten Jare an sand Mauritientage« [1]).

Die Minoriten behaupteten zwar später, weder die 100 Pfund Pfennige zur Stiftung eines Jahrtages, noch 100 Pfund für den St. Ludwigsaltar erhalten zu haben; dennoch wurde aber der Jahrtag »aus Dankbarkeit« gehalten, weil die Prinzessin Blanca eine Wohlthäterin des Klosters gewesen und einen grossen Theil der Kirche erbaut habe [2]). Von den zur Erbauung einer St. Ludwigskirche bestimmten 1000 Pfund geschieht keine Erwähnung. Diese Summe scheint fast ganz zur Erbauung des Clarissenklosters in Wien verwendet worden zu sein [3]).

Das im Testamente gewünschte marmorne Grabdenkmal erhielt Prinzessin Blanca in der Minoritenkirche, in der es bis zum Auszuge dieses Ordens aus dem Kloster in der Stadt und seiner Uebersiedelung in das Trinitarierkloster in der Alservorstadt (i. J. 1784) bestanden hatte. Seit dieser Zeit aber ist dieses Denkmal — ein gerühmtes Kunstwerk — verschollen.

Im Jahre 1600 erwähnt eine Commission, bestehend aus den Räthen M. Klesel, Wolfgang von Hofkirchen, K. Pirkhaimer, Dr. Elias Corvinus und Khren von Krenberg, des Denkmals der Prinzessin Blanca mit folgenden Worten: »So ligt doch in dem einen vordern Khor in einem gleichen erhebten Thumulo auch eine gebohrne Khönigin von Frankhreich, Blanca genandt, weliche doch den Haubtaltar daselbsten mit fundirt hat, und sein khan, daß gleichwol die großkhirchen von hochermelter Khünigin von Arragonia der Altar ober St. Ludovici von einer andern Person gestiftet zumalen weillen die Minoriten von ainicher Stifftung nichts wissen wollen, vnd ausser der Herren von Hoioß Jartag sonsten kain Mess oder Ambt darauf in villen Jaren gesungen oder gelesen worden« [4]). — Der Wahrheit näher waren die Commissäre mit folgender Vermuthung gekommen: »Den neuerhebten und reformirten Altar St. Ludovici anlangent haben wir in vleißiger nachforschung nit erkhundigen khünen, wer desselbigen fundator vnd obwohl auf hochermelte Khünigin (Isabella) ein vermuettung fahren möchte,

---

[1]) Copie im f. e. Consistorial-Archive in Wien, XXVIII. Minoriten. II.

[2]) Protokoll der Stiftungen bei den Minoriten in Wien. Mittheilungen des Wiener Alterthumsvereins, 1883, Bd. 22, S. 1.

[3]) Dr. Karl Lind, Mittheilungen des Alterthumsvereins, 1861, 5. Bd., S. 134.

[4]) F. e. Consistorial-Archiv, a. a. O.

weillen sie der enden begraben vnd in der Kirchen an ezlichen Schwipegen vnnd sonsten Ire vnd das österreichische Wappen gesehen werden, So ligt u. s. w.«

Auch die Königin Elisabeth († am 12. Juli 1330), die ihren Gatten nur um ein halbes Jahr überlebt hatte, zeigt in ihrem Testamente eine besondere Hinneigung zum Minoritenorden. Alle Minoriten- und Clarissenklöster in Oesterreich und auch einige der Schweiz wurden im Testamente mit Legaten bedacht. Wohl erhielten solche auch viele andere Klöster, aber geringere. Das Testament Elisabeths vom 24. April 1328 lautet:

»In dem Namen Gottes Amen. Wür Elspet von Gottes Gnaden Röm. Küniginne thuen kundt allen den di disen brief lesen oder hören lesen. Di nu sint oder hernach kunftig werden, daz wür vnser geschäft gethan haben mit gueter fürbedächtigkeit zu der zeit, da wür iz wol gethun mochten, do wür bey guten Sinnen gewesen sein, als hernach geschriben steht, deß Ersten, so schaffen Wür vnd ordnen wir, daz wanne Got vber vns gebeut, daz man vns dann begraben soll, daz den mindern brüdern ze Wienne in sant Ludwiges Capellen, die wir gebauen haben, do wir hin erwählen ze ligen von besonder lieb vnd Andacht, die wir dazue haben. Wir schaffen auch den Vrouwen daz Sant Claren ze Wienne vierhundert Marckh Silbers Wienner gewichtes der soll man hundert Marckh nehmen von vnser Morgengab vnd dreihundert Marckh von vnser Silber Vazzen vnd Münz, des gebreste daz soll man erfüllen von vnsern gulden sechs klanoten. Wir wollen auch, daz die vorgenannten Vrouwen vmb die vierhundert Marckh gült kaufen vnd dieselben gült, die soll man dienen auf sant Ludwiges Capellen als lang vnzt sie gar bereit werde an Mauer an fach und an gläsern vierbaz so soll man derselben gült alle Jar viertzig M. Wienner Müntz geben den Minnern brüdern an derselben Stadt ze Wienne da wir ligen zu dem gewand do man sie vor kleiden soll. Vnd zway M. denselben brüdern an sant Ludwigestag vmb ein mal, vnd zway M. vmb einmal wann vnser Jahrtag ist, vnd zwey M. vmb zway Ewige Liecht, die tag vnd nacht brinnen, ainez vor sant Ludwiges altar vnd ainez ob unsern Grab. Wir wollen auch, daz die vorgenannten Vrouwen alle Jar geben vier M. do damit man pezer die Closer an vnser Capellen vnd waz anders daran zu bezzern ist, waz aber wer vber daz, daz hie vorgeschaft ist, daz schullen di genannte Vrouwen von Sant Claren ze Wienne nuz keren. daz sie Gott für vns bitten vnd vnsern Jahrtag begehen, vnd daz si die bürde mit den brüdern desto baz mugen getragen. Wir wollen auch, ob der gult icht wird abgehen von theuren Jaren, daz daz abgee den Vrouwen vnd nicht den brüdern. Wir wollen auch daz die brüder noch die schwestern kein gewalt haben des guetes verkaufen oder in keine weiß verwandlen, damit versäumet möcht werden, daz wir geschaffet haben. Wir schaffen auch den Vrouwen sant Claren Ordens ze Chunigesueld 100 March, di man nemen scholl von vnser Morgengab. Vnd dazue vnser gulden Schäpf, daz wir brachten von Arragonien, daz da wigt drei Marckh Gold vnd zwey Lott, daz sie haben ein Ewigen Priester minner brüder ordens an derselben Statt, der Gott für uns bitt, vnd daz si vnsern Jartag begehen. Wir schaffen auch hintzt Maurbach 100 March, di man nemen scholl von vnser Morgengab, daz si haben zwee ewige Priester wes ordens an derselben Statt, vnd auch vnsern Jartag begehen. Wir schaffen auch vierhundert March di man nemen soll von vnsern Clenodien, di man theilen soll als hernach geschriben steht. Wir schaffen den Predigern ze Wienne 8 M., den Augustinern in derselben Statt 3 M., den Schotten 3 M., den Vrouwen hintz sant Marien Magdalenen 2 M., hintz den Himmelporten 2 M., hintz Sant Laurentien den Predigerinnen 2 M., den Vrouwen hintz sant Jacob 2 M., den Vrouwen hintz Sant Nicla in der Stadt 2 M., hintz Sant Nicola vor der Stadt 2 M., hintz dem Bürger spittall 2 M., hintz dem spittall zu dem heiligen geist 2 M., hintz sand Johannes den sundern siechen 1 M., hintz dem Clagbaum den sundern siechen 1 M., hintz sant Lazers 1 M., hintz

der Pfarr daz Sant Stephan 5 M., di man theilen soll vnter die Priester, daz sie gott bitten vmb vnser heil, hintz Sant Michel 3 M., di man auch theilen soll vnter die Priester, daz sie Gott für vns bitten sollen. Hintz Lambach suarzen minichen 2 M., hintz Wilhering dem graben Closter 2 M., den Minnern brüdern zu Linz 3 M., dem Spittall daselben 1 M., hintz Crembsmünster 3 M., hintz Wels den Minnern brüdern 3 M., dem Spittall 1 M., hintz Garsten 5 M., dem Spittall datz Steyer 2 M., hintz Gleinig bey Steyer 2 M., hintz sant Florian drey M., hintz Enns den Minnern brüdern 3 M., dem Spittal 1 M., hintz Erlach den Vrouwen 3 M., hintz Seitensteden 3 M., hintz Wadhofen dem Spittall 1 M., hintz Maudhausen 2 M., hintz Ibbs den Vrouwen 2 M., dem Spittall 1 M., ze Baumgartenberg 3 M., hintz Zwettl 4 M., hinzt sant Richarten 2 M., hintz Mölkh 3 M., hintz sant Pölten 3 M., hintz sant Andre 2 M., hintz Hertzogenburkh 2 M., hintz den Chotwich 3 M., daselbst den Vrouwen 2 M., hintz Altenburkh 2 M., hintz Thirenstain den Vrouwen sant Claren Ordens 3 M., hintz Stain den Minnern brüdern 4 M., hintz Crembs den Predigern 4 M., dem Spittall 2 M., hintz Minnebach 2 M., hintz Tuln den Prädiginen 4 M. vnd den Prädigern 2 M., den Minner brüdern 3 M., dem Spitall 1 M., hintz Laa den brüdern 3 M., dem Spittall 1 M., hintz Velsperg den brüdern 3 M., dem Spittall 1 M., hintz Röcz den Predigern 2 M., hintz dem hl. Kreuz 5 M., vmb ain mal daz man inen geben soll an dem Tag swan si vnser gedechtnus begeent. hintz lilienfeld 4 M., auch dan ain mal daz man inen geben schol auch wann si vnser gedechtnus begeent, hintz den Newenstatt Minner brüdern 3 M., den Prädigerinnen 2 M., dem Spittall 1 M., hintz Hainburg den Brüdern 3 M., dem Spittall 1 M., ze Newburkh enhalb der dunaw dem Spittall 1 M., ze Neweburkh den Herrn Closter 8 M. Wienner gewichts vmb ein ganzes gerbe den wittwen an derselben statt 2 M., den vrouwen hintz sant Jacob 1 M., hintz sant Marien Celle süben M. ze pezzern ob Si kein schaden von vns vnd von vnsern gesünd empfahen haben, hintz Marhek den Augustinern 1 M., hintz Prukke den Augustinern 1 M., hintz Prukke in Steyerland den Minner brüdern 3 M., hintz Gratz in Steyerland 3 M., den Minner brüdern 3 M., den Prädigerinen 2 M., den Spittall 1 M., hintz Rain 4 M., den Reglern ze stainz 2 M., hintz Vornawe 2 M., hintz Marburg Minner brüdern 3 M., dem Spittall 1 M., den brüdern do zwischen Marburg vnd Pettau sizent 3 M., hinz Pettau den Minner brüdern 3 M., den Prädigern 3 M., dem Spittall 1 M., hincz Studenicz den Prädigerinnen 2 M., den Prädigerinnen hintz Mernberg 2 M., hintz Münchendorff sant Claren Ordens 2 M., hintz Cilli Minnern brüdern 3 M., hintz Laibach den Minnern brüdern 3 M., den Augustinern 2 M., dem Spittall 1 M., hintz Leuben den Prädigern 4 M., dem Spittall 1 M., hintz Judenburg den Minner brüdern 3 M., den vrouwen sant Claren Ordens 2 M., hintz Wolfsperg den Minner brüdern 3 M., dem Spittall 1 M., hintz Villach den Minner brüdern 3 M., dem Spital 1 M., hintz Lüentz den Prädigerinnen 1 M., hintz Ynichen den Predigerinnen 1 M., hintz Brixen den vrouwen sant Claren ordens 2 M., hintz Poczen den Minner brüdern 3 M. Darnach so schaffen wir sübenzig Wienner gewichts unter die Kloster, di vmb Raufelspurg liegent, denen auch von vns schaden geschehen ist, die man thailen soll nach vnser liben Schwester rath Vrow Agnesen weilent Chünigin ze Vngarn, der wir iz empfelen hintz iren trewen. Wir schaffen auch hintz Dierzenhouen den Prädigerinnen 5 M., hintz dem Paradeis der Vrouwen sant Claren Ordens 5 M., hintz schaffhausen schwarzen Münichen 5 M. vmb ein gerbe an derselben Statt. Hintz sant Agnesen den schwarzen Nunen 2 M., in derselben Statt Minnern Brüdern 3 M., hintz Tözze den Prädigerinen zwo M. vnd Schwester Elspeten des Chüniges Tochter von Vngarn, di in denselben Chloster ist 5 M. Wir schaffen auch vnsern beuchtiger zwanzich M. vnd seinen geselen 8 M., auch schaffen wir vnsern nödigen gesind 40 M. silbers. Wir schaffen auch vnser trewen Dienerin Elin von Potenstain zwanzig M. geldes, di wir gelest haben von unsern Ohm graff Otten von Ortenburg, di da ligent in den Enterzthall in dem Vrbar ze Popenberg

in der Gulinch. So bitten wir vnsern liben Herrn vnd Wirth Chünig Friderichen waz dez gebrest, daz er dez erfülle vnd empfelen ihm auch hintz seiner trewen vnser gesind vnd vnser junkfrawen, di noch nicht berathen sind. Diz gescheh allez, daz hie vor geschriben ist, daz empfelen wir allez vnsern liben trewen Herrn und Würth den vorgenannten Chünig Friderichen hintz seinen trewen. vnd bitten in durch den trewen willen, der vns gebunden ist, vnd wolln wir im auf seine trewe empfoln sein, daz er daran gedenkh vnd daz vorgeschriben gescheffl, daz wir auf sein gnad geschafft haben, ze trost vnser Seel, genzlich vnd gar vnd schier vollfier, alß wir ihm daz getrauen. Daz diz geschafft stet vnd vnzerbrochen bleib, darüber so geben wir disen brif zu einem waren gezeug diser sache mit vnsern grozzen Insigel. Diser brif ist geben do von Christes geburt ergangen waren dreizehenhundert jar, in den achtundzwainzigisten jar darnach an sant georgy tag« [1]).

Weit über hundert Klöster und Spitäler sollten nach dem Testamente der Königin Elisabeth nach ihrem Tode beschenkt werden. In der St. Ludwigscapelle, die sie den Minoriten in Wien erbaut hatte, wie sie in ihrem Testamente bestimmt, wurde sie auch ihrem Wunsche gemäss bestattet und wurde ihr dort ein marmornes Grabdenkmal errichtet. Auch dieses ist seit dem Abzuge der Minoriten aus der inneren Stadt nicht mehr vorhanden.

Was nun die Legate betrifft, die nach dem Testamente der Königin Elisabeth auf das Wiener Minoritenkloster fallen sollten, nämlich jährliche 40 Pfund Pfennige auf Kleidung, am Feste des heiligen Ludwig und am Jahrtage der Königin jedesmal 2 Pfund zu einer Mahlzeit, dann 2 Pfund zu zwei ewigen Lampen, von denen eine vor dem Altare des hl. Ludwig, die zweite vor dem Grabe der Königin brennen sollte, ferner vier Pfund Pfennige zur Erhaltung der Capelle des hl. Ludwig, — so behaupteten die Minoriten, sie hätten diese Stiftung niemals erhalten; für die Stifterin wurde aber doch ein Jahrtag, u. zw. aus Dankbarkeit für die Erbauung der St. Ludwigscapelle gehalten. Dr. Karl Lind bemerkt hiezu mit Recht [2]): »Ob es sich wirklich so verhalten habe, dass die bis zu 6 aufgezählten Stiftungen sämmtlich nicht dem Minoritenkloster zukamen, scheint nicht sehr wahrscheinlich, eher ist anzunehmen, dass in vielen Fällen das Stiftungscapital aufgezehrt worden war, wenngleich es unzweifelhaft ist, dass viele den Minoriten vermeinte Gaben an das ordensverwandte Frauenkloster zu St. Clara gelangten.«

Im Jahre 1659 hatte die Familie Hoyos in der St. Ludwigscapelle ihr Erbbegräbniss erhalten [3]); im Jahre 1602 war diese Gruft von Ferdinand Albrecht von Hoyos erweitert worden und im Jahre 1610 errichtete Eusebius Graf von Hoyos eine Gruft in derselben Capelle für sich und seine Familie. Bei jedem Begräbniss in dieser Gruft mussten dem Convente 20 fl. bezahlt werden [4]). Eusebius Adam Graf Hoyos stiftete in dieser Capelle auch jährliche 104 Messen, wie aus dem folgenden Ausweise über die bis zum Jahre 1779 bei den Minoriten in Wien gemachten Stiftungen sub Nr. 16 ersehen werden kann. Aus der Menge der Stiftungen ist zugleich auch ersichtlich, wie beliebt die Minoriten waren und wie sie auch im achtzehnten Jahrhunderte, bevor sie ihr altes Heim verlassen mussten, in grossem Ansehen standen, was die neben den Namen stehenden Jahreszahlen beweisen. Dass auch wissenschaftlicher Geist im Minoritenkloster herrschte, zeigt der Umstand, dass in den Jahren 1750—1780 dreizehn Mitglieder des Wiener Conventes den theologischen Doctortitel erwarben.

---

[1]) Copie im f. e. Consistorial-Archive in Wien, a. a. O.

[2]) Protocollum über die Stiftungen bei den Minoriten in Wien (1727). Mittheilungen des Alterthumsvereins, 1883, 22. Band, S. 26.

[3]) Siehe Berichte und Mittheilungen 1889, XXV. Band.

[4]) A. a. O. S. 10. Dort sind 101 Stiftungen bis zum Jahre 1727, im nachfolgenden Verzeichnisse sind bis zum Jahre 1779 deren 153 angeführt. Aus dem ersteren Verzeichnisse fehlen bis zum Jahre 1727 im zweiten 20 Stiftungen, vermuthlich weil deren Stiftungscapital zu Grunde gegangen ist.

Die dem Ausweise der Stiftungen angefügte Aufzählung von Ordenspriestern dürfte schon auch deswegen von Interesse sein, weil so ziemlich mit diesen Personen der Convent von der Stadt in die Alservorstadt am 1. Mai 1784 übersetzt wurde. Der zahlreiche Personalstand (29 Priester) ist gewiss auch ein Beweis für die gute Beschaffenheit des Klosters.

Ausweisung[1])

der im Minoriten-Kloster zum heil. Kreuz in Wien sich befindenden Stiftmessen, sammt der beigefügten Anzahl der Ordenspriester allda.

Nr.	Stiftungen	Jährl.	Messen
1.	Weiland der Königin Blanka de anno	1304	1
2.	Gertrudis de Chranperg d. a.	1313	52
3.	Sophiae de Chranichberg d. a.	1322	86
4.	Weiland der Königin Elisabeth d. a.	1328	1
5.	Chadoldi de Eckartsau d. a.	1375	53
6.	Margarethae Pölsin d. a.	1384	24
7.	Stephani Syrich d. a.	1388	1
8.	Guilelmi de Montfort d. a.	1425	4
9.	Conradi de Sticklberg d. a.	1428	36
10.	Walburgae de Polhaimb d. a.	1429	80
11.	Episcopi Wolfgangi nri. ordinis d. a.	1467	1
12.	Christophori de Rappach d. a.	1478	3
13.	Jord. Georgii de Weydingsau d. a.	1512	6
14.	Blasii Lazarini d. a.	1514	29
15.	Fallenbach d. a.	1540	113
16.	Eusebii de Hoyos d. a.	1610	104
17.	Georgii de Basta d. a.	1613	259
18.	Annae Mariae Schleglerin d. a.	1614	25
19.	Andreae Arzoni d. a.	1616	12
20.	Lucretiae Stuppanin d. a.	1617	11
21.	Christophori de Puechhaimb d. a.	1617	105
22.	Octavii de Gavriani d. a.	1621	27
23.	Henrici de Dampier d. a.	1621	22
24.	Katharinae Girardin d. a.	1624	5
25.	Bernardi Tengkh d. a.	1642	5
26.	Friderici Wischa d. a.	1647	12
27.	Justinae Lechnerin d. a.	1656	3
28.	Joannis Walderode d. a.	1657	6
29.	Michaelis Grassus d. a.	1660	362
30.	Conradi de Stahrenberg d. a.	1660	106
31.	Valentini Lechner d. a.	1661	64
32.	Christophori Felderndorf d. a.	1662	52
33.	Ferdinandi Rödl d. a.	1665	1
34.	Magdalenae de Harrach d. a.	1668	339
35.	Melchioris Leser d. a.	1668	10
36.	Francisci Antonii de Callalto d. a.	1669	52
37.	Hartmanni de Liechtenstein d. a.	1671	52
38.	Georgii Hartmann d. a.	1673	309
39.	Joannis Glauchau d. a.	1673	12
40.	Andreae Resch d. a.	1673	53
41.	Josephi Weber d. a.	1674	52
42.	Annae de Bauersperg d. a.	1674	54
43.	Henrici Gentner d. a.	1674	25
44.	Ignatii Putz d. a.	1679	13
45.	Katharinae Frostin d. a.	1683	5
46.	Gertrudis Beerin d. a.	1689	10
47.	Martini Holzer d. a.	1691	12
48.	Conradi de Albrechtsburg d. a.	1693	106
49.	Margarethae de Strattmann d. a.	1697	51
50.	Sibyllae Schallerin d. a.	1698	5
51.	Mathiae Perni d. a.	1701	3
52.	Melchioris Guttmann d. a.	1702	5
53.	Georgii Musler d. a.	1702	52
54.	Josephi Brean d. a.	1704	24
55.	Christinae Riglerin d. a.	1705	15
56.	Anna Plazerin d. a.	1707	5
57.	Francisci Prigl d. a.	1708	20
58.	Elisabethae Gangin d. a.	1708	15
59.	Elisabethae Staidlin d. a.	1709	5
60.	Mathiae Pürner d. a.	1710	102
61.	Evae Schmidin d. a.	1713	52
62.	Helenae Welserin d. a.	1713	51
63.	Ambrosii Reichmann d. a.	1715	52
64.	Rosaliae Haffnerin d. a.	1716	155
65.	Rosaliae Statlerin d. a.	1716	5
66.	Theresiae de Auersperg d. a.	1718	1
67.	Judith Peickardin d. a.	1718	104
68.	Theresiae de Auersperg d. a.	1719	1
69.	Pauli Klueg d. a.	1719	8
70.	Elisabethae Marstallerin d. a.	1720	5
71.	Eleonorae de Strattmann d. a.	1720	53
72.	Theresiae de Auersperg d. a.	1721	103
73.	Carolinae de Stahrenberg d. a.	1722	25
74.	Barbarae Schusterin d. a.	1722	103
75.	Wolfgangi de Gosthainekh d. a.	1725	3
76.	Mariae Annae Viechterin d. a.	1726	104
77.	Susannae Argumentin d. a.	1726	15
78.	Marthae Kellnerin d. a.	1727	25
79.	Conventus nostri d. a.	1727	362
80.	Provinciae nostrae Austriae d. a.	1727	13
81.	Ex decreto Innocentii Papae XIII. d. a.	1727	1
82.	Virgilii de Unkrechtsberg d. a.	1727	19
83.	Dorotheae Schleissin d. a.	1727	50
84.	Agnelli Musler d. a.	1728	50
85.	Pauli Strauss d. a.	1728	5
86.	Theresiae Engelshausin d. a.	1729	5
87.	Franciscae de Menshengen d. a.	1730	51
88.	Helenae Welserin d. a.	1730	25
89.	Margarethae Grandlin d. a.	1731	5
90.	Petri Nicolai Sorosina d. a.	1732	50
91.	Elisabethae Görlichin d. a.	1732	52
92.	Petri Ernesti de Mollart d. a.	1733	25
93.	Salomeae Grossin d. a.	1734	10
94.	Conradi Rudolph d. a.	1734	12
95.	Ignatii de Albrechtsburg d. a.	1736	8
96.	Susannae Hölzlin d. a.	1738	150
97.	Eleonorae Theresiae de Strattmann	1740	10
98.	Elisabethae Burgerin d. a.	1740	104
99.	Stanislai Schilz d. a.	1741	10
100.	Elisabethae Wolfin d. a.	1741	2
101.	Elisabethae Haslmayrin d. a.	1742	5
102.	Hermanni de Nestlrode d. a.	1743	53
103.	Elisabethae Reichardin d. a.	1743	5
104.	Katharinae Liedmayrin d. a.	1744	20
105.	Margarethae Linckin d. a.	1744	5
106.	Annae Mariae Datlerin d. a.	1744	2
107.	Annae Mariae de Khevenhiller d. a.	1744	51
108.	Annae Mariae Rotterin d. a.	1745	5
109.	Michaelis Wolff d. a.	1745	4
110.	Magdalenae Hackawitschin d. a.	1745	10

[1]) Original im f. e. Consistorial-Archive a. a. O.

Nr.	Stiftungen	Jährl.	Messen
111.	Mariae Annae Rienerin d. a.	1746	25
112.	Evae Wolfin d. a.	1747	2
113.	Bernardi Neumayr d. a.	1749	52
114.	Georgii Seidl d. a.	1749	51
115.	Caroli Dier d. a.	1749	7
116.	Susannae Spielbergerin d. a.	1749	5
117.	Apolloniae Baumgartnerin d. a.	1749	10
118.	Luciae Vescovi d. a.	1750	150
119.	Maximiliani Költz d. a.	1750	1
120.	Barbarae Widmanin d. a.	1750	15
121.	Evae Hitterin d. a.	1751	30
122.	Petri Rosenberg d. a.	1751	1
123.	Mathiae Dilger d. a.	1751	51
124.	Helenae Mitterin d. a.	1752	4
125.	Caspari de Cordova d. a.	1752	3
126.	Augustini Fragner d. a.	1752	lampas —
127.	Magdalenae Braunin d. a.	1752	51
128.	Sodalium tertii ordinis d. a	1754	4
129.	Rosaliae Kämlin d. a.	1755	50
130.	Philippi Hariop d. a.	1755	9
131.	Antonii Pilischotti d. a.	1755	52
132.	Mariae Annae de Nostitz d. a.	1756	9
133.	Katharinae Meichlbeckin d. a.	1756	20
134.	Mariae Annae de Khevenhiller d. a.	1757	52
135.	Nazarii Harlacher d. a.	1757	5
136.	Elisabethae Martini d. a.	1758	2
137.	Clarae Ziglerin d. a.	1744	50
138.	Barbarae Beckin d. a.	1759	51
139.	Annae Mariae Pichlerin d. a.	1760	50
140.	Jacobi Podenreitter d. a.	1760	40
141.	Magdalenae Burgerin d. a.	1761	52
142.	Joannis Machowetz d. a.	1764	50
143.	Pauli Egner d. a.	1765	50
144.	Rosinae de Albrechtsburg d. a.	1766	102
145.	Theresiae Schweigerin d. a.	1766	1
146.	Mariae Annae Hoferin d. a.	1768	1
147.	Elisabethae Kolhoferin d. a.	1769	4
148.	Antoniae de Schelle d. a	1769	1
149.	Simonis Schmid d. a.	1771	1
150.	Georgii Karg d. a.	1771	6
151.	Michaelis David d. a.	1773	1
152.	Katharinae Zieglerin d. a.	1776	4
153.	Annae Pollackin d. a.	1777	5

Specification der dermahligen Ordenspriester allhier.

1. Gerardus Knoll, quardianus.
2. Melchior Hayduschitz.
3. Philippus Schindler.
4. Crispinus Eberl.
5. Elisaeus Kirtenhofer.
6. Angelus Potenreitter.
7. Andr. Avellinus Maria Rezina.
8. Florentius Graf.
9. Joannes Nep. Milldorffer.
10. Rochus Machowetz.
11. Accursius Biersack.
12. Theophilus Völkl.
13. Antonius Gramerstetter.
14. Henricus Weindt.
15. Othmarus Dandl.
16. Mauritius Hoffmann.
17. Petrus Coelestinus Schopper.
18. Remigius Zigl.
19. Leopoldus Pierbaumer.
20. Emericus Seywald.
21. Procopius Langweil.
22. Antonius Frisch.
23. Engelbertus Feil.
24. Bruno Sonnemayer.
25. Burchardus Pischel.
26. Barnabas Weissböck.
27. Stanislaus Prenflöck.
28. Gabriel Kraft.
29. Marcus Kollerer.

Da also 29 Priester jährlich über 10.000 heil. Messen abhalten können, ist der Convent sowohl zu Abhaltung obiger als noch mehr zufliessenden Stiftungen hinlänglich versehen.

Minoritenkloster Wien, am 20. Martii 1779.

Fr. Gerardus Knoll m. p., Guardianus.

Die Fürstinnen-Gräber bei den Minoriten in Wien.

Von

J. Feil.

a) Herzogin Blanka, † 1305[1]).

Des durch Neffenhand ermordeten deutschen Königs Albrecht I. erstgeborner Sohn, Rudolf III., Enkel des gleichnamigen ersten Habsburgers auf dem deutschen Throne, — geb. um 1280—1285, nach dem Aussterben der Přemisliden 1306 zum Könige von Böhmen erwählt, und als solcher selbst von leidenschaftlichen Böhmen ein Regent von nicht gemeiner Einsicht und Willenskraft, mit vieler Liebenswürdigkeit und Gutmüthigkeit gerühmt, aber schon gestorben am 4. Juli 1307, hatte sich zum ersten Male[2]) verehelicht am 8. Dezember 1299[3]) mit Blanka, der damals fünfzehnjährigen Schwester Filipp's IV. (Königs von Frankreich (zubenannt des Schönen, allbekannt als Verfolger des Templerordens), Tochter König Filipp's IV. des Kühnen, und Enkelin Ludwig's IX. des Heiligen, — ein Bild der Anmuth und zarter Weiblichkeit[4]).

Die Ehe, so kurz sie war, ist eine glückliche gewesen. Als Herzog Rudolf im Spätherbst des Jahres 1304 von der, wegen eingetretener Kälte[5]) aufgehobenen Belagerung Kuttenbergs in Böhmen, um das Fest Allerheiligen, nach Wien zurückgekehrt war, sollte er das süsse Glück der Vaterfreude geniessen — leider zu kurz! Ottokar's Reimchronik (in Pez, Script. Rer. Austr. III. p. 733) sagt:

Er chert auch an der stat
Gegen Wienn den Strich.
Herzog Ruedolf frewte sich
Vnd fand auch Frohlichen da
Dy Herzogin Planka:
Wann von der auserchorn
Ain Kind was geporn
Ruedolfen dem Herczogen.
Die Frewd jm schir ward enczogen
Wann es (das Kind) Verdarb
Darnach schid vnd starb.

Hiernach in Verbindung mit der Abbildung eines Kindes auf dem Grabdeckel der Herzogin, ist es wohl ausser allen Zweifel gestellt, dass Blanka nicht kinderlos geblieben war, wie die alten Chronisten einhellig angeben. Höchst wahrscheinlich wurde dieses Kind, dessen Geschlecht und Name uns leider unbekannt blieb, zu Tuln, und zwar (nach einer Andeutung in Marian Fidler's Geschichte der österr.

---

[1]) Aus einer Serie von Artikeln dieses Autors: Original-Beiträge zur Geschichte der Aufhebung mehrerer Klöster in Niederösterreich, in den Blättern für Literatur und Kunst 1845 veröffentlicht, und in Beantwortung der Frage, ob die beiden Monumente der österr. Fürstinnen etwa doch noch erhalten wären, von entscheidender Wichtigkeit.

[2]) Seine zweite, ihn noch lange überlebende Gemalin war Elisabeth Richsa, Tochter des Polenkönigs Přemysl und der schwedischen Prinzessin Richsa, geb. 1. Sept. 1286, Witwe nach König Wenzel II. von Böhmen, mit Rudolf vermält am 16. Okt. 1306, † 1335 ohne Nachkommen.

[3]) Das gleichzeitige Chronicon Austriacum bei Rauch Scriptores Rer. Austr. II 297 sagt zu 1299: Albertus Rex Romanorum et rex Francie Philippus cum magna pompa militum aput Baclior amicabiliter convenerunt. Vbi predictus Rex Francie sororem suam Dominam Blancam filio regis romanorum Ruedolfo copulavit in vxorem in die concepcionis beate marie. Haec facta sunt termino supradicto in confinio regnorum, scilicet Regis Romanorum et regis Francie in Prato infra Tol (Toul) et Baclior.

[4]) Ueber die Verhandlungen zur Zustandebringung und Sicherstellung dieser, am 8. Dezember 1299 auf der Zusammenkunft K. Albrecht's I. mit K. Filipp IV. zu Quatrevaux beschlossenen Ehe sind zu vergleichen: Böhmer's Reichs-Regesten 1844 S. 213 (Nr. 204), 217 (8. Dez. 1299), 218 (Nr. 243), 219 (Nr. 265) und 220 (Nr. 266). Eine umständliche und lebendige Schilderung der Festlichkeiten bei dieser Vermählung gibt im Grunde bewährter Quellen des Fürsten Lichnowsky Geschichte der Habsburger. II. p. 192—195.

[5]) Siehe Böhmer's Reichs-Regesten, S. 240 zum 18. Okt. 1304. Vergl. mit Palacky's Geschichte von Böhmen, II., 1. Abtheilung, S. 394.

Klerisey VIII 138., Anm. [1]) zu folgern) in der Kirche des dortigen Kapuziner-Klosters begraben. Ein Pergamentmanuskript, welches Czerwenka (Annales Habs. Aust. p. 256) während seiner Anwesenheit zu Tuln im J. 1690 eingesehen zu haben versichert, und worauf sich auch Herrgott's Pinakothek II 42 beruft, erwähnt unter den zu Tuln begrabenen habsburgischen Fürstenkindern sogar zweier (??) Kinder unsers Herzogs Rudolf IV. Von einem zweiten Kinde desselben Fürsten ist aber nirgends die geringste quellensichere Spur zu finden. Schon Herrgott hat l. c. diese Angabe bezweifelt.

Desselben seither allgemein angenommene Behauptung aber: certum est Blancam ex puerperio obiisse, ist durchaus unbelegt, und die Berufung auf Ottokar's Reimchronik, wo dieses Umstandes nirgends gedacht wird, offenbar ein Irrthum. Wohl mag der Schmerz um den Verlust des geliebten Kindes das zärtliche Mutterherz endlich gebrochen haben; aber im Wochenbette selbst, oder wenigstens an den Folgen der Geburt (wie die österr. Tafografie der gelehrten St. Blasier I. 151 vermuthet) starb Blanka gewiss nicht. Keine einzige gleichzeitige Quelle deutet darauf hin. Nach dem Obigen ergibt sich vielmehr, dass die Herzogin erst nach Verlauf von wenigstens einem halben Jahre nach der Geburt ihres Kindes starb. Vielleicht dürfte die weiter unten mitgetheilte Stelle aus Ottokar's Reimchronik (welche im Pez'schen Abdrucke p. 743 unmittelbar nach der Erwähnung von der Nachricht des am 21. Juni 1305 erfolgten Ablebens K. Wenzel II. von Böhmen eingereiht erscheint, während die Herzogin Blanka schon am 19. März 1305 gestorben war) sich vielleicht unmittelbar die oben zitirte Stelle aus derselben Reimchronik anschliessen sollen, so dass sich die Worte: „Seyt derselben Stund siechen pegund Fraw Planka" auf den Verlust des Kindes beziehen könnten?? —

Blanka's liebenswürdige Eigenschaften, wie ihr gottergebenes Hinscheiden, besingt Ottokar's Reimchronik (l. c. III. 743) auf folgende Weise:

Seyt derselben Stund
Siechen pegund
Fraw Planka sein Weib
Dew jm als sein Leib
Was lieb wol von Schulden;
Wann sy nach seinen Hulden
Vnd nach der Lewt Gunß rang
Daran jr auch wol gelang,
Wann seyt die Såldenreich
Chom her von Frankreich
Vlayßß sy sich aller Tugent,
Ain Fraw in solcher Jugent
Ward vor nie gesehen,
Der man von Schulde must jehen
Daz sy so manigen Weis
Runge nach zwifaltigen Preis
Gotes und der Welt hie;
Jedoch jr von Herzen gie
Was Gott gehort an
Das lie sie durch Nieman;
Sy phlag sein vor aller jr Macht
Payde Tag vnde Nacht
Dazu was sy zuet
Diemutig und rain Gemuet
Chewsch und parmherczig gar,
Alles Wandels par
Hat sey Gott gemahet
Was der Såldenpår.

Nu secht, wie jm wår
Dem Herczogen auserchorn
Do er die Hochgeporn
Must verliesen
Vnd jr Gesellschaft verchiesen.
Ain yegleich Tugendhafter Man
Der ye Herczen lieb gewan
Der petracht in seinem Herczen
Den sendlichen Schmerzen
Den der Furst chlueg
Von Schulden nach ihr trueg
Do sy nicht genesen mocht
Weislich sy petracht
Nach Rat Layen vnd Phaffen
Was sy solde schaffen
Durch Got vnd vmb jr Gesund
Die ellend schwind;
Jr Frawen zu den Stunden
Chlagen pegunden
Mit großer Andacht sy verschiet.
Ich wais wol, daz ze Miet
Das Himmelreich jr war gegeben
Vmb jr seliges Leben
Des sy phlag.
Do sy todt gelag
Jr Pivild [1]) ergie
Als sy das was werd.

[1]) Begräbniss.

Die tugendhafte Herzogin verschied, wie erwähnt, zu Wien am 19. März 1305 (nicht 1304). Ihr Testament vom 22. September 1304 [1]) ist zugleich ein schöner Zeuge ihrer Frömmigkeit und Mildthätigkeit.

Jene Stelle dieser letztwilligen Anordnungen, worin sie über ihr marmornes Grabdenkmal bei den Minoriten zu Wien und in Bezug auf den Bau einer neuen Kirche daselbst verfügt, findet sich Seite 41 im Wortlaute.

Dass diese letztwilligen Anordnungen auch ausgeführt wurden, darüber liegen uns urkundliche und thatsächliche Beweise vor.

In dem alten Nekrologe der P. P. Minoriten in Wien, abgedruckt in Pez Script. Rer. Austr. II. heisst es p. 479 namentlich:

> XIV kal Aprilis, (d. i. 19. März) Anno Domini MCCCV obiit Domina Blanca, Ducissa Austriae, filia domini Philippi Regis Franciae, consors Domini Rudolphi Ducis Austriae, hic sepulta in medio chori: quae legavit fratribus mille libras denariorum pro Ecclesia fabricanda et centum libras per provinciam distribuendas quae omnia abstulit frater Henricus Minister, et construxit Coenobium S. Clarae hic Wiennae [2]).

Im Anhange dieses Nekrologs unter der Aufschrift: Sepultura Principum in choro fratrum Minorum p. 509 ist folgende Anführung (natürlich viel späterer Abfassung als der Nekrolog selbst) enthalten:

> Infra gradum intra cancellos ferreos sepulta est Domina Blanca Ducissa Austriae, consors Domini Rudolphi Ducis, filia Domini Philippi Regis Franciae, quae obiit sub anno MCCCV [3]).

Von den hierauf bezüglichen Stellen aus den alten Chroniken wollen wir nur jener in dem österreichischen Geschichtswerke des Abten Johann von Viktring † 1343—1348 (Böhmer's Fontes Rer. Germ. I. 341) zum Jahre 1299 vorkommenden gedenken:

> Post hec misit rex ad regem Francie pro filia sua Blanca Rudolfo primo genito suo in uxorem. Que in Austriam gloriose transducta brevi tempore supervixit et sine prole [4]) decedens in Wienna apud Minores fratres cernitur tumulata.

Von dem Grabdenkmale selbst, welches keine Inschrift hatte, und dessen ausführender Künstler leider nicht bekannt ist, haben uns die gelehrten St. Blasier Herrgott, Herr und Gerbert in der Taphographia Principum Austriae, Tab. XI eine Abbildung hinterlassen, welche nunmehr das Einzige ist, was uns einen Begriff von der Schönheit desselben, zugleich aber auch von der Grösse des Verlustes geben kann, welchen

[1]) Bereits durch Bernhard Pez im Cod. dipl. epist. II., 201, und von Herrgott De Sigillis, 221 (sammt einer Abbildung des, in Kaltenbäck's österr. Zeitschrift, 1837, S. 227, von K. v. Sava besprochenen schönen Frauensiegels der Herzogin), nach dem, damals bei den Minoriten in Wien aufbewahrt gewesenen Originale abgedruckt.

[2]) Ueber diese letztere Stiftung zu vergleichen Greiderer's Germania Franciscana I. 390, kirchliche Topografie XI. 299 etc. und Steyerer Comm. pro hist. Alb. II. Add. p. 582.

[3]) Im XII. Bande unserer Berichte und Mittheilungen ist jenes wichtige Gräberverzeichniss des Wiener Minoritenklosters veröffentlicht, das sich von den bei Pez publicirten Nekrologen wesentlich unterscheidet. Die ältesten Eintragungen

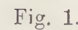


Fig. 1.


Fig. 2.

gehören noch dem XIV. Jahrhundert an und sind die den einzelnen Namen beigegebenen Wappen mit den Eintragungen gleichzeitig. Die für uns wichtige Stelle lautet:

Anno domini MCCCV. XIIII kal Marii obiit domina Blanca filia domini Philippi Regis Francie et conjux Rudolphi III Austriae ducis sepulta infra gradum in sepulchro cum cancellis ferreis. (Dabei die Wappen Fig. 1 und 2.)

Die Redaction.

[4]) scil. superstite.

die österreichische Kunstgeschichte durch den bisher spurlosen Untergang desselben erlitten hat. Wie das von Salomon Kleiner gezeichnete und von Nikolai mittelmässig auf die Kupferplatte gebrachte Bild in der erwähnten Tafografie zeigt, so bildete das Denkmal, durchaus von Marmor ausgeführt, in der Hauptanlage einen länglichten rechtwinkeligen Sarg, welcher auf einem niederen Sockel, ohne Stufenerhöhung auf dem Boden ruhte. Die Seitenwände hatten unterhalb der Gesimsleisten und zwischen den schmucklosen Eckpfeilern Vertiefungen. Davon jene waren an der auf dem Bilde sichtbaren Langseite, oben und an den Seiten mit einer rahmenförmigen Leiste umgeben, in deren Senkung sich eine fortlaufende Reihe von Kleeblättern mit gekrümmten Stengeln zeigte. Innerhalb des so umschlossenen vertieften Raumes waren Mönche (mindere Brüder?) in sinnender, betender und klagender Stellung, sitzend und kniend, zu sehen. An der auf der Abbildung sichtbaren vorderen Schmalseite, zu Füssen des Grabdeckels, erblickt man zwei solcher Mönche mit Kapuzen und starker Tonsur, auf einem vorspringenden Sockel sitzend; einer den Kopf mit den beiden Händen stützend, der andere, auf die Rechte sich legend, hält mit der Linken ein aufgeschlagenes Buch, in dessen Lesung er vertieft ist. Beide Mönche trennt ein viereckiges Säulchen mit einem anfangs zu



Fig. 3.

beiden Seiten wie zu Bogen auslaufenden, dann aber sich wieder zu einer Spitze schliessenden Aufsatze (Kapitälchen).

Auf dem Sargdeckel selbst erblickt man die anmuthige Fürstin selbst, mit dem Haupte auf zwei übereinander liegenden Pölstern von ungleicher Grösse ruhend. Ihre Tracht ist in den Hauptbestandtheilen, aber vielleicht etwas idealisch, die einer Nonne. Ein bis über die Füsse hinausreichendes faltiges Unterkleid mit engeanschliessenden Aermeln wird in der Mitte von einem Gürtel festgehalten, von welchem ein schmaler Streifen abwärts läuft. Der verbrämte Mantel schlägt sich von der linken Seite herüber, das Unterkleid zu ungefähr einem Dritttheile bedeckend. (Fig. 3.)

Die Brust ist mit einem breit umgehängten Tuche (Bart) bedeckt, die auf dem Bilde sichtbare rechte Achsel mit einem weiteren kurzen Vorstehärmel. Das Haupt wird über Kinn und Ohren von einem schmalen Streifen, die Stirne von einem zweiten so umfangen, wie es bei Nonnen üblich war. Von dem Scheitel wallt ein faltiges Uebertuch dergestalt herab, dass es oben bis zur Stirne, an der Seite bis auf die Brust reicht. Mit der rechten Hand schmiegt sie ein auf einem kleinen Polster ruhendes Kind, mit einfachem Kleidchen ohne Hauptbedeckung, die kleinen Hände über einander gelegt, an sich. Kein schöneres Grabmal einer zärtlich liebenden Mutter lässt sich denken. An jeder der vier Ecken des Sargdeckels kniet eine genienähnliche Gestalt mit zum Himmel gerichtetem Antlitze, die Hände (bereits verstümmelt) zum Gebete gefaltet. Das Ganze war so fromm gedacht, so wehmuthsvoll und doch so stillerhebend, wie es die Mutterliebe

ist, die sich selbst im Grabe nicht vom theuern Kinde trennen kann. Und eben diese so klar ausgesprochene Deutung, diese rührende Verwirklichung des reinsten Menschengefühles, dieses überzeugendste Hinüberleben ist es, was uns bei dem Anblicke des Denkmales im unvollkommenen Bilde selbst so eingreifend durchdringt, wie es wohl kein anderes vermag, wo der Hingeschiedene daliegt im nichtigen Schmucke irdischer Grösse, — in trostloser Abgeschlossenheit! —

Und dieses herrliche Denkmal, gewiss das schönste, welches Wien besass als theures Erbe einer fernen Zeit, ist seit sechzig Jahren spurlos verschwunden, inmitten der volkreichen, kunstsinnigen Residenzstadt — aber in den Tagen eines rapiden Aufklärungsfiebers!

Die erwähnte Tafografie, welche uns dieses Bild aufbewahrt, ist 1772 erschienen. Nach 12 Jahren war das Denkmal bereits zerstört! Geschichtsliebende Männer haben uns wohl die Zeit aufgezeichnet, wann dieses geschah, nicht die geringste Hinweisung aber hinterlassen, wohin das Denkmal kam, und ob irgend ein Versuch zur Rettung desselben gemacht wurde. Der verdienstvolle Piarist Leopold Gruber, insbesondere auch hochverdient um die Vervollständigung und Herausgabe von Vogel's Specimen Bibliothecae Germaniae Austriacae, hat in der 1785 erschienenen 2. Abtheilung des II. Bandes von dem letztgenannten Werke, im Anhange p. 998 Folgendes aufgezeichnet:

> Sepulchrum marmoreum Blancae, Philippi III. Franciae Regisfiliae, in templo P. P. S. Francisci Minorum Conventualium Viennae quondam existens, quum anno 1784 aperiretur, vacuum penitus repertum fuit, tametsi constans hucusque fuerit omnium opinio illius hic ossa quiescere [1]).

Ingleichen vernehmen wir eine zweite Stimme aus jener Zeit, und zwar die eines Augenzeugen. Reichsritter von Geusau erzählt nämlich im 4. Bande seiner, zumal für die neuere Zeit noch immer gut brauchbaren „Geschichte der Haupt- und Residenzstadt Wien" [2]) zum Jahre 1784 p. 532 Folgendes:

> Am 1. Mai haben die Minoriten, der k. k. Verordnung (vom 21. Nov. 1783) zu Folge, ihr bisheriges Kloster hinter dem Landhause verlassen, und jenes der aufgehobenen Trinitarier, oder Weissspanier, bezogen. Das vormalige Minoritenkloster wurde sonach für die n. ö. Landesregierung zugerichtet, die Kirche aber überliess der Kaiser den Italiänern zu einer Nationalkirche, weil die bisher von dieser Nation innegehabte ohnehin für sie nicht geräumig genug war. Diese liessen dann diese sogleich mit vielen Kosten zum Theil umändern und inwendig ganz neu nach dem Plane des berühmten Oberhofarchitekten Herrn v. Hohenberg herstellen.

Indem er später zum Jahre 1786 die feierliche Eröffnung der, unter der Leitung und Aufsicht des Kirchenvorstehers Evangelista Milani verschönerten (?) nunmehrigen wälschen Nationalkirche erwähnt, bemerkt er p. 550 Folgendes:

> Hier muss ich noch gelegenheitlich beysetzen, dass, als man diese Kirche umzuändern angefangen hatte und nun die Grabstätten der Herzogin Blanka, Gemahlin des Herzogs Rudolf III., einer Tochter des Königs Philipp von Frankreich und der Kaiserinn Elisabeth, Gemahlin Friedrichs des Schönen und Tochter des Königs Jakob von Arragonien, in Beyseyn eines Priesters des Minoritenklosters, des Herrn von Hohenberg und des Herrn Milani, wobey auch ich zugegen war [3]), öffnete, um deren Körper in die herzogliche Gruft nach St. Stephan zu übersetzen, man in diesen Gräbern dieselben nichts gefunden hat; jenes der Blanka war ganz leer, in diesem der Elisabeth lag aber nichts, als der obere Theil eines Schedels, welcher sehr braun aussah, und ein einziges Stück Knochen. Man weiss daher sicher, sowohl aus den bewährtesten Schriftstellern, als aus den ältesten Todtenregistern des Minoritenklosters, dass sie allda beygesetzet worden, aber nicht, wo sie dann hingekommen sind.

---

[1]) Es ist aber bei den wenigsten Grabdenkmalen der Fall, dass die Gebeine der darunter Ruhenden in der freistehenden Tumbe selbst sich befinden.

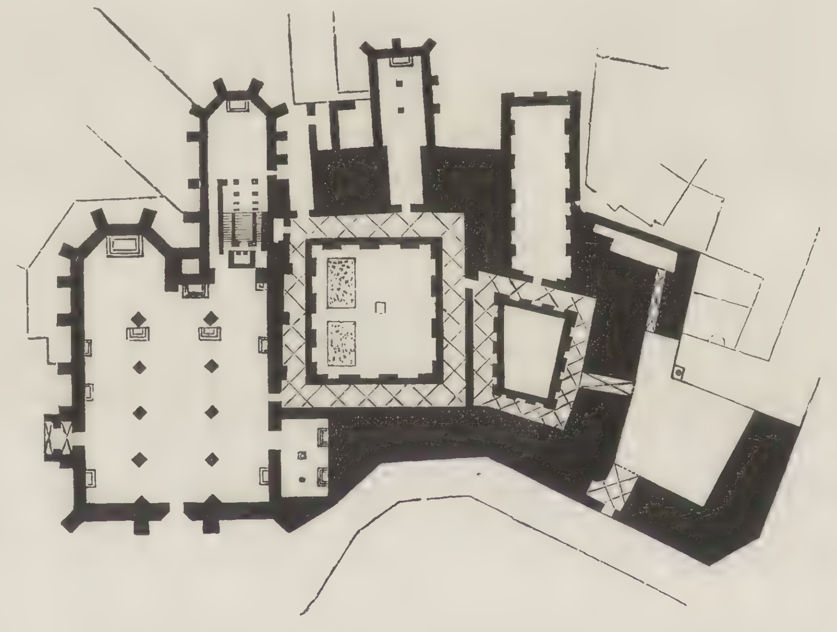
[2]) Von der 2. Auflage dieses Werkes erschien: der erste Theil 1792, Oesterr. Blätter für Literatur und Kunst. 1845. Nr. 94. 2. Thl. 1793, 3. Thl. 1792 (sic), 4. Thl. 1793, 5. Thl. 1. Band 1807, 2. Band 1808 (von Seite 1—376 ganz gleichlautend mit dem abgesondert erschienenen Werkchen: „Historisches Tagebuch aller merkwürdigen Begebenheiten, welche sich . . . in Wien . . vom Monat September 1805 . . . bis 1. Februar 1806 zugetragen haben." Der 2. Bd. des 5. Thls. der Geschichte Wiens läuft aber noch bis zu S. 404 fort; darauf folgt der Register), 6. Thl. 1810 (auch abgesondert ausgegeben unter dem besonderen Titel: „Historisches Tagebuch" u. s. w. von 1809).

[3]) Dasselbe versichert Geusau auch bei Erwähnung der Herzogin Blanka in seiner „Geschlechtsfolge der Beherrscher Oesterreichs" (Wien 1795, 8.) p. 46.

Dieses sind denn auch die letzten, leider eben über die Hauptfrage des: Wohin? seltsam genug gar keine Auskunft bietenden Erwähnungen über den Bestand und die letzten Schicksale des Grabmonumentes der Herzogin Blanka. Seither haben sich nur von Zeit zu Zeit leider unfruchtbare Klagen über das spurlose Verschwundensein dieses ehrwürdigen Kunstdenkmales erhoben, zumal seit Primisser zuerst in seinen „geschichtlichen Erläuterungen“ zu den auf seine Veranlassung durch den Steindruck veröffentlichten Bildern des Habsburger Stammbaumes in der k. k. Ambraser-Sammlung (III. Heft, Nr. 12), dann in Hormayr's Geschichte Wiens (VI. Bd., I. Heft, S. 108—109) mit aller Wärme seiner erfolgreichen Vorliebe für mittelalterliche Kunstdenkmale die Fruchtlosigkeit seiner eindringlichen Nachforschungen in dieser Beziehung beklagte, und am letzteren Orte die traurige Vermuthung aussprach, dass dieses Denkmal ohne Zweifel dasselbe Los erfahren haben dürfte, wie so viele Monumente, z. B. die Statuen Rudolfs von Habsburg und seiner Gemalin zu Tuln, nämlich — — als altes Steinwerk zerschlagen, und zum Bauen verwendet zu werden! — —

Leider sind wir bis zur Stunde noch zu keinem tröstlicheren Ergebniss gelangt! —

Ganz zufällig wurden diese bitteren Fragen wieder erneuert, als Schlager im Februar 1843 in der Wiener Zeitung (Nr. 57 und 58) einige kunstgeschichtliche „Bemerkungen über das alte Wappenbild am Wiener Magistratsgebäude“ mittheilte, und bei dieser Gelegenheit unter anderem beiläufig die Vermuthung hinwarf, dass der Herzogin Blanka für verloren gehaltenes Grabmonument bei den Minoriten, unzweifelhaft noch jetzt in der, nur unzugänglich gemachten Gruft unterhalb der heutigen Sakristei sich befinde, die Königstochter also wohl um so ungestörter noch auf ihrem Sarkofage ruhe. —


Fig. 4.

In dieser, schon vor dem Erscheinen jenes Artikels mit Freund Schlager mehrfach besprochenen Andeutung lag denn auch für mich und meine übrigen geschichtsliebenden Freunde ein erneuerter Sporn zu weiteren Umfragen und wiederholtem Nachspüren in allen Richtungen, welche auch nur im Entfernten eine Hindeutung auf den Gegenstand der Frage voraussetzen liessen. Namentlich Freund v. Karajan war es, der die Sache mit gewohntem, rastlosem Feuereifer auffasste, und das Ergebniss unserer endlich gegeneinander gestellten Erfahrungen war gleichfalls die durch Schlager angeregte Möglichkeit, dass sich das Denkmal noch jetzt in einem, nur durch die Umbauten in der Nähe der Kirche in den letzten Dezennien des vorigen Jahrhunderts unzugänglich gemachten Raume befinden könnte. Um diese Voraussetzung erklärlich zu machen, wird es nöthig sein, einige Andeutungen über den Standort vorauszuschicken, wo sich Blanka's Grabmal, wenigstens zu Herrgott's Zeit, befand.

Unterhalb der bereits besprochenen Abbildung des Monumentes in der österreichischen Tafografie ist ein Situationsplan der Minoritenkirche angebracht und der Ort genau bezeichnet, an welchem sich das Denkmal befand. (Fig. 4.) Die Kirche in ihrer dermaligen Gestalt bildet nämlich dem Grundplane nach ein, an der Rückseite von einer glatten Wand geschlossenes, zu seiner Tiefe etwas schmäleres Viereck, welches durch zwei Reihen freistehender Streben in das Schiff mit zwei Abseiten von durchaus gleicher Höhe untertheilt erscheint. Ziemlich an der Mitte der Rückwand erhebt sich der Kirchthurm, wogegen dem gegen den Hochaltar Gekehrten zur Linken zwischen dem Thurme bis zum Schlusse der Abseite sich ein Chor im halben Achteck unmittelbar an die Wand schliesst. Zur Rechten des Thurmes aber, nicht ganz bis zur Flucht der

Abseite hinausreichend, schloss sich (nach dem Plane in der Tafografie) ein zweites Kirchengebäude an, welches nach Aussen von Strebepfeilern gestützt, und an der Rückseite von einem ebenfalls im halben Achteck gebauten Chor mit Pfeilern nach Aussen geschlossen, den Grundriss eines kleinen Kirchengebäudes bildete, welches noch zu P. Fuhrmann's [1]) Zeiten allgemein mit der Benennung des „alten Chores" bezeichnet wurde. Das Aeussere dieses Gebäudes ist auf Daniel v. Hueber's grossem Vogelperspectiv-Plane Wiens von 1769—1776, Blatt Q, im Aufrisse zu sehen. (Fig. 5.) Der Situationsplan dieses „alten Chores" zeigt nun, wie bemerkt, dass derselbe, an die Rückseite des dermaligen grossen Kirchengebäudes sich anschliessend und von dem letzteren nur durch eine ganz dünne Scheidemauer mit einer Eingangsthüre getrennt, ein selbstständiges Kirchengebäude bildete, dessen Stirnseite ohne Zweifel bei der Erbauung der grossen Kirche abgebrochen wurde. Auf einer Erhöhung von zwei Stufen, welche nach der ganzen Breite des Langhauses hinliefen, aber in der Mitte über die Linie hinaustraten, erhob sich die sogenannte „heilige Stiege", zwischen 1691—1706 von der Gräfin Margaretha Strattmann errichtet und nach der Versicherung des Italieners Antonio Bormastino [2]) nach dem Muster der Scala santa zu Rom ausgeführt. Diese heilige Stiege nahm beinahe die ganze Breite des Langhauses vom „alten Chore" ein, so dass nur dem Eintretenden zur Linken ein Gang sich öffnete, durch welchen man vorwärts schritt zum wieder erweiterten Raume, wo sich dann im Chorschlusse ein Altar befand (der von der Herzogin Blanka zu Ehren ihres Grossvaters des heil. Ludwig gestiftete?). Die Stiege selbst lief in drei durch Zwischenräume gesonderten Abtheilungen aufwärts, deren mittlere kürzer, aber auch breiter war. Jede einzelne dieser drei Stiegenabtheilungen war mit Heiligen-Bildern geschlossen, zu denen man sich, auf den Knien betend, stufenweise erhob [3]). Die kürzere Mittelstiege nun liess zwischen den beiden schmäleren Stufenläufen an der entgegengesetzten Seite, dem Altare zugekehrt, einen Raum offen, welcher, überwölbt und gegen den Altar hin



Fig. 5.

[1]) Historische Beschreibung von Wien. 3 Theile in 4 Bänden. 1766—1770. Daselbst II. 149 heisst es, Blanka ruhe „in dem alten Chor, wo derselben erhöhete Grab-Stadt zu sehen".

[2]) Relazione storica della città imperiale di Vienna e dei suoi sobborghi, 1715 zu Wien erschienen mit deutscher Uebersetzung 8., 317 S. Dort heisst es p. 102 gelegenheitlich der Erwähnung der Minoritenkirche: Nella medesima Chiesa vi è la Scala Santa ad imitazione di quella di Roma.

[3]) Küchelbecker's „Allerneueste Nachricht vom R. K. Hofe," 1. Ausgabe 1730 p. 572, 2. A. 1732 p. 602. gibt über diese heilige Stiege folgende umständliche Auskunft:

„Das 2. Heiligthum und Zierde dieser (Minoriten-) Kirchen ist die heilige Stiege, so nach Art und Weise derjenigen, so zu Rom zu sehen, erbaut und zwar mit grossen Kosten der Gräfin Margarethä von Stratmann, einer gebornen Gräfin von Abensberg und Traun. Auf dieser Stiegen müssen die büssenden Sünder auf den Knien unter beständigen bethen des Rosen-Crantzes hinan zu einem Frauen-Bilde steigen und auf eben diese Art wieder hinunter marschiren." Nach Imhof's Notitia S. R. G. I. Procerum etc. I. 669, war Margaretha, die einzige Tochter des Grafen Ferdinand Ernst von Abensberg und Traun, geb. 1649, zum 1. Male vermält mit Ferd. v. Longueval Grafen v. Buquoy, das 2. Mal 1691 mit dem Kanzler Athlet Heinrich Graf von Strattmann († 25. Dez. 1693). Sie selbst starb als Witwe am 5. Dez. 1706. Geusau I. c. V. 540, die Einweihung des neu hergestellten Hochaltares in der Augustiner-Pfarrkirche am 27. Dezember 1784 durch den Kardinal-Erzbischof Migazzi erwähnend, bemerkt hierbei, „dass die Staffeln zu diesem Hochaltar von der vormaligen in der Minoritenkirche gewesenen sogenannten heiligen Stiege genommen sind."

mit einem Eisengitter abgeschlossen, eine Kammer bildete, in welcher sich Blanka's Grabdenkmal befand; also ziemlich in der Mitte des sog. alten Chores, im erhöhten Niveau des Kirchengebäudes, keineswegs unterirdisch. Die österreichische Tafografie bezeichnet die Lage dieses Denkmals mit folgenden Worten: in choro templi hodierni ibi consistit, ubi praetereundo scalam sanctam per locum ejus imum, summo altari adversum, in chorum intratur, qui cameram offert, fornicibus vinctam et chlatris ferreis conclusam, in qua marmoreus occurrit tumulus, welche Stelle nur bei einer genauen Vergleichung dieser Anführungen mit der Situationszeichnung in dem oben bezeichneten Sinne vollkommen verständlich wird [1]).

In solcher Art über den Standort des in Rede stehenden Monumentes in's Klare gelangt, verglich ich den Situationsplan der Minoritenkirche in der österreichischen Tafografie mit der Zeichnung eben dieser Oertlichkeit auf des Hofmathematikers Josef Nagel grossem Plane der inneren Stadt Wien vom Jahre 1770 (wo an den umliegenden Gebäuden durch den erst 1784 vorgenommenen Umbau noch nichts verändert war) und die Situation derselben Gebäudetheile auf diesem Grundrisse mit der Darstellung derselben auf dem grossen Katastralplane Wiens von 1829. Hierdurch gelangte ich zur Ueberzeugung, dass das im zweiten Hofraume des sogenannten Niederländerhofes in der Herrengasse Nr. 29 gelegene Haus Nr. 21, der Kongregation der italienischen Nation gehörig, genau dieselbe Stelle und denselben Umfang einnimmt, welchen der sogenannte „alte Chor" umfasste, in dem sich Blanka's Denkmal befand, nur dass dieser, wie erwähnt, mit einem halben Achteck sich schloss, während dieselbe Seite nun rechtwinkelig ausgeht. War mir schon von jeher die eingerundete Form des Daches an dem nunmehrigen Hause Nr. 21 aufgefallen, so überzeugte eine sorgsamere Betrachtung des Gebäudes, zumal von dem Gartenraume, welchen der ehemalige Kreuzgang des Minoritenklosters umschloss, durch die wieder sichtbar gewordenen Mauersprünge, welche die Grenzen der alten Spitzbogenfenster deutlich erkennen liessen, dann die Betretung eines gewöhnlich geschlossenen, kleineren Hofraumes, in welchem einige der alten Strebepfeiler sich noch ganz nackt kund geben, dass dieses alte Kirchengebäude (der „alte Chor") nicht weggebrochen, sondern der Substanz nach, sammt dem alten Kirchendache in jenem Hause Nr. 21 noch vorhanden und nur zu Wohnbestandtheilen unterbaut worden sei. Den letzten Zweifel darüber hob vollends die Betretung des ebenerdigen Raumes zunächst dem Thoreingange, dessen schiefe Stellung mir gleich anfangs nicht deutungslos erschien. Hier zeigt sich nämlich,

[1]) Ich würde die Vermuthung aussprechen, der Herzogin Grabmal sei bis zu seiner Hinwegräumung an demselben Orte gestanden, wo es ursprünglich hingestellt, und (wie erwähnt, zwischen den Jahren 1691—1706) von der „heiligen Stiege" überbaut wurde. Allein diese Annahme würde die Grundhältigkeit einer zweiten voraussetzen, der ich aber, wiewohl sie in allen bisherigen Geschichten Wien's sich findet, dennoch nicht beizutreten wage. Es ist dies die Anführung: König Ottokar habe die 1275 (rectius 1276) durch einen grässlichen Brand mit dem grössten Theile Wien's zerstörte alte Minoritenkirche Friedrich's des Streitbaren, von Neuem erbauet, und hierzu 1276 mit eigenen Händen den Grundstein gelegt. Diese Zeit wäre aber wohl die äusserste, mit welcher der Baustyl sich noch vereinigen liesse, in welchem jenes kleinere Kirchengebäude, unter dem gewiss nicht deutungslosen Namen des alten Chores bekannt, ausgeführt war, wie uns die noch erkennbaren Spuren des alten Gebäudes und die erwähnte Abbildung auf Huber's Stadtplan zeigen. Allein die verlässlichste Quelle, welche über jenen Brand berichtet, das Chronicon Austriacum in Rauch's Script. Rer. Aust. II., 265 (dessen Anführung alle bisherigen Schriftsteller über diesen Gegenstand nur aus der abgeleiteten Quelle des Anonymus Leobiensis in Pez Script. Rer. Austr. I. 847, und zwar irrig zum Jahre 1275 statt 1276 aufnahmen) sagt weder in der einen noch in der anderen Redaction, dass bei dem Dritten grossen Brande des Jahres 1276, am 30. April, die damalige Minoritenkirche abgebrannt ist. Es wird blos des Minoritenklosters als verbrannt erwähnt und von den Kirchen Wien's nur jene zu St. Stefan, St. Michael und St. Peter. Die angebliche Grundsteinlegung zur neuen Kirche der Minoriten noch in demselben Jahre durch Ottokar, weiset aber bei dem Verfolgen der quellengemässen Spur durch Fischer (Brevis not. Vind. I. 106) in letzter Auflösung endlich auf den durchaus unverlässlichen Laz zurück! Ueberhaupt bedarf die bisher bekannt gewordene Geschichte dieses Gotteshauses, wie jene aller übrigen in Wien, noch einer sehr kritischen Sichtung. Die selbst noch in Hormayr's Wien (VI., I. 106, 108) nachgeschriebene Annahme des Jahres 1330 als jenes der Vollendung der noch heute erhaltenen grossen Kirche mit dem schönen Portale wird durch vollgiltige, allerdings schon damals bekannt gewesene Quellen geradezu widerlegt. Es zeigt sich nämlich, dass die Kirche selbst am Schlusse des 14. Jahrhunderts noch nicht ganz vollendet war, womit auch der Baustyl vollkommen übereinstimmt. Das nach dem Tode Herzog Albrecht's III. unterm 22. Nov. 1395 zu Holenburg geschlossene Uebereinkommen der herzoglichen Vettern Albrecht IV. und Wilhelm, sammt dessen Brüdern, beurkundet ausdrücklich die Verpflichtung, dass sie, dem letzten Willen Albrecht's III. entsprechend, den „paw der Minnerbrüder gotshaus ze Wienn" fortan zu unterstützen bereit seien (Rauch Script. Rer. Aust. III. 411—419). Uebrigens hat uns jüngst Schlager zum Jahre 1391 auch den Franziskaner-Mönch „Pruder Hanns, dieczeit Pawmeister dacz den Minoren Bruedern" kennen gelehrt. („Alterthümliche Ueberlieferungen von Wien," 1844. p. 164.)

ungeachtet der rechtwinkeligen Maskirung des Gebäudes nach Aussen hin, durchaus die Gestalt des in's halbe Achteck gebauten Presbyteriums des „alten Chores".

Inzwischen hatte Freund Karajan, durch die gütige Vermittlung des damaligen Hrn. Regierungsrathes, nunmehrigen Hofrathes und ersten Kustos der k. k. Hofbibliothek, Eligius Freih. v. Münch-Bellinghausen, den Weg gefunden, um unser Anliegen nach einer eindringlicheren Durchforschung der Räume, in denen sich erwiesen Blanka's Monument befand, dort anzubringen, wo es sogleich den wirksamsten Anklang fand. Herr Regierungsrath v. Buffa-Castelalto und Lilienberg, zugleich Kirchen-Direktor, hatte unsere Bitte und die sie unterstützenden Gründe kaum vernommen, als er, der Sache den lebhaftesten Antheil schenkend, unter Beiziehung des wohlerfahrenen Architekten der n. ö. Provinzial-Baudirektion Hrn. Karl Pranter, sogleich mit uns die fraglichen Oertlichkeiten in Augenschein nahm, und im Grunde desselben auch alsbald entschlossen war, alles zum Zwecke Führende in Bewegung zu setzen. Es ward ferner die, auch durch die That bewährte, Beihilfe des rühmlich bekannten Kunst- und Musikalienhändlers Hrn. Pietro Mechetti (zugleich Custode des italienischen National-Gotteshauses zu Wien) in Anspruch genommen. Alle beachtenswerthen Verhältnisse wurden sonach an Ort und Stelle in sorgsamste Erwägung gezogen, alle Räume durchsucht, welche nur im Entferntesten ein Ergebniss in Aussicht zu stellen vermochten, allen Gerüchten eifrig nachgespürt, welche da über das Dasein oder die letzten Schicksale des Monumentes Kunde bringen konnten. Als der Ort, wo nach dem Situationsplane in der österreichischen Tafografie Blanka's Grabmonument gestanden, nach der Enttäuschung einer durch verschiedene örtliche Umstände längere Zeit genährten Hoffnung, wohl mit Bestimmtheit ausgefunden war, aber leider ohne die geringste Spur des lange Gesuchten, so wurde selbst die Möglichkeit einer kleineren Ungenauigkeit auf dem erwähnten Situationsplane vorausgesetzt, und zur Durchsuchung der gesammten Räume in dem Gebäude des „alten Chores" geschritten. Die wohl schon von vorneherein nicht ganz stichhältige, jedoch noch die äusserste Zuflucht bietende Annahme eines unter dem Niveau des alten Kirchgebäudes gelegenen Raumes, in welchem sich das Monument befunden haben konnte, zerfiel zum Theile nach der Durchsuchung der Souterrains des Gebäudes, welche gewaltige Kellergewölbe ohne verschlossene Ueberbauten bilden. Die letzte Hoffnung war also auf jene tiefer gelegenen Stellen gerichtet, wo die Kellergewölbe aufhörten und durch eine senkrechte Mauer abgeschlossen waren. Um sich also auch über diese letzte Möglichkeit zur Gewissheit zu bringen, ward denn beschlossen, an diesem Orte graben zu lassen. Sogleich wurden unter der technischen Leitung des gedachten Architekten die nöthigen Voranstalten getroffen und, Anfangs April 1843, mit erneuerter Hoffnung an's Werk geschritten. Die Grabung begann ungefähr am Orte der Mitte des unteren Langhauses vom „alten Chore", da wo nun ein finsterer, abgeschlossener, schmaler Gang zwischen der nunmehrigen Sakristei und dem Hause Nr. 21 in der Richtung einer Seite des alten Minoriten-Kreuzganges hinläuft. Eine Anzahl rüstiger Arbeiter schlugen im matt erleuchteten Raume an der vorgezeichneten Stelle einen Schacht in die Erde, und rasch ging die Arbeit vorwärts. So oft es nur immer die Zeit gestattete, fanden sich die im Laufe dieser Zeilen namhaft gemachten Interessenten an dem Unternehmen, mit Inbegriff des hiervon ebenfalls benachrichteten Freundes Schlager ein. Es war eine ganz eigenthümliche Spannung, welche uns beherrschte, als wir am finsteren Orte uns trafen, mit erwartungsvollem Schweigen auf die, nicht selten zu guter Hoffnung hohl klingenden Schläge horchten und forschend in die Tiefe schauten. Als ein Schacht von ungefähr 8 Schuh gewonnen war, und nun auch stollenartige Grabungen vorgenommen wurden, stiess man endlich auf eine alte Steinmauer. Nun galt es, sie zu durchschlagen. Unzählige Meisselhiebe mussten aber aufgewendet und manche wunde Hand der Arbeiter verbunden werden, bis es endlich gelang, sich des harten Gesteines zu bemächtigen. Mit jedem Schlage spannte sich unsere Hoffnung; aber die Arbeit eines Tages reichte nicht hin. Im zweiten erst fiel das letzte Stück Stein — in einen mit Erde ausgefüllten Raum zurück! — —

Damit war denn auch die letzte Hoffnung versiegt, auf diesem Wege ein anderes Ergebniss zu gewinnen, als die bedauerliche Bestätigung, dass sich der Herzogin Blanka Grabdenkmal an jener Stelle, wo es einst gestanden, gewiss nicht mehr befindet.

Diese, wenn auch unerfreuliche Thatsache hiermit zur Kenntniss der Kunst- und Alterthumsfreunde zu bringen, schien aber um so angelegentlichere Pflicht, als sich jüngst aus Anlass des eben im Werke begriffenen Umbaues des ehemaligen Minoritenklosters, in dessen Räumen sich zuletzt die n. ö. Landesregierung befand, abermals Stimmen voll Hoffnung des Wiederfindens jener Tumbe vernehmen liessen.

Jedenfalls gebührt aber den Vertretern der italienischen Nationalkirche in Wien der wärmste Dank aller Freunde mittelalterlicher Kunst für die grossmüthige Bereitwilligkeit, womit sie sich zu einer so kostspieligen Nachsuchung herbeiliessen, wie die eben angedeutete war. Sie wäre wohl vermeidlich gewesen, hätte 1784 jener Sinn geherrscht, der sechzig Jahre später rege ward. Der Geschichtsfreund weiss aber auch bestimmte negative Ergebnisse nach Mass zu würdigen, und damit auch dankend die werkthätige Absicht der Gegenwart. Der Wille wird gerichtet, nicht der Erfolg! —

Und somit dürften wir denn kaum mehr Hoffnung hegen können, des vielleicht schönsten Kunstdenkmales Wien's aus der Blüthezeit des Mittelalters je wieder ansichtig zu werden. Eine sorgsame Nachspur in den bezüglichen Baurechnungen von 1784 u. s. w., vorausgesetzt, dass sie nach dem Skartirungsturnus nicht schon das Los der Verstampfung traf, könnte etwa den Fingerzeig bieten, welchen bedauerlichen Weg das Monument ging, um endlich vielleicht nach seinem leidigen Materialgehalte verwerthet worden zu sein! Uebrigens kann nicht unbemerkt bleiben, dass eben in jüngster Zeit eine ferne Vermuthung auf die (Fürsten-?) Gruft zu St. Stefan gedeutet hat. Das Verfolgen dieser Spur sei aber, bei allen von mir gerne eingestandenen Zweifeln hierüber, von den ungeheucheltsten Wünschen auf ein glücklicheres Ergebniss begleitet! —

b) Isabella von Aragonien, † 1330.

In Folge der beklagten Umstaltung der Kirche der Minoriten ist auch ein zweites Grabdenkmal einer österreichischen Herzogin eben so spurlos verschwunden, nämlich jenes Isabellens von Aragonien, Gemalin des „schönen", aber unglücklichen Friedrich, jenes ewig ehrwürdigen Vorbildes deutscher Treue, dessen Leben im Kampfe um die Krone Deutschlands nutzlos dahinsiechte. Isabellens Todesjahr ist das ihres geliebten Gatten, 1330. Wie sie schon früher in der Tiefe ihres Schmerzes über Friedrich's beklagenswerthes Missgeschick das Licht der schönen Augen verweint hatte, so folgte sie ihm auch nach sechs Monden in die kühle Gruft. Ihr Grabmonument, in der österreichischen Tafografie abgebildet auf einem Blatte mit jenem Blanka's, zeigte eine rechteckige länglichte Tumbe von Porphyr. Die Deckenauflage war glatt geschliffen, ohne alle Zier. Die Seitenwände allein hatten Spitzbogenstellungen und geometrische Rosen, zwischen welchen sich Wappenschilde zeigten, und zwar auf dem Bilde sichtbar: die österreichischen Binden, und zweimal das Wappen von Aragonien (vier rothe zwischen fünf gelben Pfählen). (Fig. 6.) Nach dem öfter erwähnten Situationsplane der Minoritenkirche in der Tafografie befand sich das Monument damals im heutigen Kirchengebäude in der Mitte der, dem Hauptaltare an der Evangelienseite sich anschmiegenden Abseite, da wo der dem alten Chore entgegengesetzte nähere begann, jetzt durch die geradlinige Schlusswand abgesondert [1]).



Fig. 6.

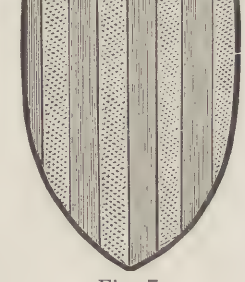


Fig. 7.

Das von Pez l. c. 489 veröffentlichte Necrologium der Minoriten sagt: IV. Idus Julii b. d. MCCCXXX obiit Illustris ac Inclyta Domina Elisabeth secunda Romanorum Regina, fundatrix capellae S. Ludovici Episcopi et confessoris tumulata in choro ante altare immediate cujus dies anniversarius peragatur, quae est testata pro opere omnia clenodia sua sed non sont data. Habitus

[1]) Das schon erwähnte mit farbigem Wappen geschmückte hochwichtige Minoriten-Necrologium, das wir im XII. Bande unserer Vereinsberichte veröffentlicht haben, enthält über dieses Monument folgende Stelle: Sepultura principum et aliorum nobilum in choro fratrum. Anno domini M°CCC°XXX° obiit IV Idus Julij Inclyta domina Elizabet secunda Romanorum Regina filia domini Jacobi illustris regis Aragoniae fundatrix Capelle Sancti Ludovici Episcopi et confessoris sepulta ante altare in sepulchro elevato. (Dabei die Wappen von Oesterreich und Arragonien. Fig. 7.) Anmerk. der Redaction.

tamen pro opere passagium in Stain in Verthofen et aliqua plura hic inferius in civitate & in Markgraff Neusiedel. In dem schon erwähnten Anhange zu diesem Nekrologe steht: Ante Altare in Choro immediate sepulta est Serenissima Domina Domina Elisabeth, consors domini Friderici Romanorum Regis, filia Regis Arragoniae, quae obiit sub anno MCCCXXX in festo b. Margarethae.

Gruber sagt 1795 im Supplement zu Vogel's bereits berufenen Spec. Bibl. Austr. II. 998 über dieses Grabdenkmal Folgendes:

> Tumulus Romanorum Reginae Elisabethae, Jacobi II. Regis Arragoniae filiae, ex marmore exsculptus in ecclesia P. P. S. Francisci Conventualium Viennae olim visebatur. Quum vero anno 1784 nationis Italicae usui hoc templum cederet, atque ipsa tumba exuviarum Elisabethae in alium condignum locum transferendarum causa, aperiretur, nihil aliud praeter paucula quaedam humana ossa et latericia nonnulla fragmenta inventum fuit.

Dasselbe bestätiget sich nach Geusau in der bereits oben angeführten Stelle seiner Geschichte Wiens IV. 550, dann in seiner „Geschlechtsfolge der österreichischen Beherrscher", S. 52. Ueber das Wohin schweigen aber auch hier beide [1]).

c) Margarethe Maultasche, † 1369.

Auch Margaretha von Tirol, allbekannt unter dem Namen der Maultasche, von welcher Tirol an Oesterreich gelangte, — durch Launenhaftigkeit, Unweiblichkeit und Grausamkeit im bedauerlichen Gegensatze mit Blanka und Isabella, jenen theuren Vorbildern holdester Weiblichkeit, — wurde nach ihrem zu Wien im Oktober 1369 erfolgten Tode gleichfalls im Chore der Minoritenkirche beerdiget. Der bereits erwähnte alte Nekrolog der Minoriten (Pez SS. R. Aust. II. 497) enthält hierüber Folgendes: Anno Domini MCCCLXIX obiit Serenissima Domina Domina Margaretha Marchionissa Senior Tyrolensis hic sepulta in choro nostro [2]).

Fig. 8.

Im späteren Anhange zu diesem Nekrologe (p. 509) unter der Aufschrift Sepultura principum in choro fratrum Minorum heisst es: Sepulchrum Dominae Agnetis Comitissae de Heumburg, quae obiit MCCXCV. In eodem sepulchro Domina Margaretha Marchionissa de Tyroli in Athaso, quae obiit sub anno MCCCLXIX. Dass auch von ihrem nicht ungetheilten Grabe längst jede Spur verschwunden, darüber wollen wir uns weit eher beruhigen, als über den Verlust jener Blanka's und Isabellens! — [3])

---

1) Ihr Testament, darin sie der Minoriten in Wien reichlich gedenkt, s. S. 43.

2) Im erwähnten mittelalterlichen Gräberverzeichnisse des Minoritenklosters heisst es: Sepulchrum dominae Margarete Marchionisse de Tyrolis juxta Sepulchrum domine regine ante crucem, quae obiit sub anno M.CCC°LXIX° a qua habuimus in sua sepultura de sameto virgulato duas funicas, quod suffecit pro dalmatica et subtili tantum et nihil plus. (Dabei das Wappen Fig. 8.) In eodem Sepulchro sepulta est Agnes comitissa de Heynnburch sub lapide marmoreo quae obiit M°CC°LXXXV°. Es lässt sich somit die Stelle des Grabes der Margaretha Maultasch doch mit einiger Sicherheit bestimmen. Anmerkung der Redaction.

3) Wir haben es als zweckmässig erachtet, diesen Artikel Feil's, der kaum so leicht unseren Lesern in seiner Original-Veröffentlichung zugänglich sein dürfte, hier und zwar im unmittelbaren Anschlusse an Maurer's Aufsatz zum Abdruck zu bringen, da er jedenfalls zur Kunde über die letzten Zeiten beider Denkmale wesentlich beiträgt und es so ziemlich hoffnungslos erscheinen lässt, eine noch heutige Existenz derselben anzunehmen oder sie in ihrem Bestande zu eruiren. Lind.

Zur Geschichte
der Augustinerkirche auf der Landstrasse in Wien.

Von

Dr. Albert Ilg.

(Mit einer Tafel.)

Wie gewöhnlich bringt die localtopographische Literatur Wiens und seiner Vorstädte auch über die Baugeschichte der jetzigen Pfarrkirche von St. Rochus und Sebastian auf der Landstrasse nur ungenügende und auch unrichtige Nachrichten. Ein Irrthum, welcher in den hiehergehörigen Schriften, besonders in der Geschichte der Vorstadtkirchen, sehr häufig ist, begegnet auch bei diesem Gegenstande. Eine Anzahl derselben nämlich ist schon vor dem zweiten Türkensturme, meistens unter der Regierung Kaiser Ferdinands III., gegründet worden. Die meisten erlitten Zerstörung und Untergang bei jener Katastrophe und wurden in der Gestalt, welche sie uns heute zeigen, erst nachher, in der Regel durch Kaiser Leopold I. und seine ebenso fromme als kunstsinnige dritte Gemalin Eleonora, neu hergestellt, theils vom Grunde auf, theils in prächtigerer Gestalt mit Beibehaltung der etwa übriggebliebenen Reste, manche allerdings selbst später erst. In unseren Büchern aber vermisst man fast immer Angaben über diese Neuschöpfungen und ihr Datum; sie lassen sich's mit dem Ferdinandeischen oder noch früheren Gründungsjahr genügen, gedenken wohl auch der Zerstörung, wissen aber in der Regel nichts von dem, was in der Folge geschah. Es wäre daher Zeit, die richtigen Daten in unsere Literatur einzuführen.

Obwohl, wie gesagt, die gedruckten Quellen darüber die Auskunft verweigern, so ist es doch nicht allzu schwierig, die bisherigen Irrthümer richtigzustellen, indem die Gedenkbücher der Pfarren, diese noch gar nicht ausgenützten Quellen, in der Regel ziemlich sichere Nachrichten bieten. So ist es auch in dem vorliegenden Falle, wo ich nachstehende, kunstgeschichtlich sehr werthvolle Neuigkeiten aus dem »Denkbuch für die Pfarre und Kirche zum hl. Sebastian und Rochus auf der Landstrasse« schöpfe, für dessen freundliche Ueberlassung ich Sr. Hochwürden dem Herrn Pfarrer, Consistorialrath Canonicus Johann Schwarzkopf, meinen wärmsten Dank sage.

Das Manuscript ist allerdings erst im laufenden Jahrhundert angefertigt, schöpft aber, was die früheren Ereignisse betrifft, aus dem ehemaligen Klosterarchiv der Augustiner, denen die Kirche so lange gehört hatte. Der weitaus grössere Theil wurde von P. Anton Zettinger, »hujus Ordinis membro et Cooperatore, ac postea Parocho in Wizelsdorf et Zainz« am 1. Mai 1812 niedergeschrieben.

Die ältere Geschichte des Conventes der Augustiner auf der Landstrasse, sowie ihrer Kirche lassen wir an dieser Stelle zur Seite. Ein älterer Bau lag seit der ersten Anwesenheit der Türken, 1529, lange Zeit in Schutt und Asche, bis nach der Berufung der Discalceati von Prag nach Wien diesen das Kloster in der Stadt übergeben wurde, wogegen dessen bisherige Insassen, die Beschuhten, nach der Vorstadt versetzt wurden. Es geschah Solches durch Kaiser Ferdinand II. 1631. Die 19 Priester

sammt 5 Clerikern erhielten das Versprechen, dass ihnen dort ein Kloster erbaut werden sollte. 1636 wurde ihnen schon der grosse Weingarten zwischen der Hauptstrasse und der Ungargasse zutheil, aber erst 1642 legte der Kaiser den Grundstein zur Kirche. Die Augustiner de larga manica waren an diesem Orte keine Fremden, denn schon in früheren Zeiten, als sie noch das Kloster in der Stadt inne hatten, waren sie nach der älteren, 1529 zerstörten Kirche herausgekommen, um daselbst Gottesdienst zu halten.

Von dem Aussehen des Kirchen- und Klostergebäudes von 1642 ist uns gar nichts bekannt. Schon 1656 waren sie ein Raub der Flammen geworden. Fuhrmann [1]) sagt, durch eine »erschröckliche Feuersbrunst«, bei Schachner [2]) heisst es von den Baulichkeiten »pene ad rudera exustum«, nach dem Gedenkbuch hatte der Blitzschlag das Unheil veranlasst. 1672 bringt Mathaeus Vischer in seiner Topographie von Niederösterreich auf dem prospectus orientalis von Wien ein Bild des Klosters, über dessen Dach ein Theil der Kirche mit einem runden Thürmchen sichtbar wird, woraus erhellt, dass also nach dem Brande eine Erneuerung stattgefunden haben muss. Die schriftlichen Ueberlieferungen wissen erst von einer 1681 stattgefundenen Wiederherstellung, z. B. ausser dem Gedenkbuche auch Bormastino [3]): »nel 1681 era stato interamente rifatto«. Gleich darauf folgte nun bei der zweiten Türkenbelagerung, 1683, eine abermalige Beschädigung. Die Kirche wurde zerstört, in das Klostergebäude aber hatten die Feinde viele Beute niedergelegt, welche beim Entsatze von den christlichen Truppen daselbst auch noch gefunden wurde. Hieraus geht hervor, dass also das Klostergebäude verschont blieb. Was das Gotteshaus betrifft, so ging man rasch an die Neueinrichtung der Ruine.

Das Gedenkbuch sagt davon sehr kurz: »Die Kirche ward nach einiger Zeit wiederum hergestellt«, ebenso Fuhrmann, der aber beifügt, dass Prior Hanisch »die ganze Fabrik weit herrlicher in Stand gesetzt, als sie vorhin sich befunden hat«. Bei Schachner: »1683 vastatum, rediit tamen ad pristinam magnificentiam, et fortasse ampliorem«, und bei Weiskern [4]): »Die Kirche steht dermal auf einem weit ansehnlicheren Fusse als je vorhin«. Küchelbecker und Leopold Fischer bieten gar keine besonderen Angaben, Geusau schweigt gänzlich. Von den Neueren sagt G. A. Schimmer [5]), dass Prior Ferdinand Hanisch nach dem Entsatze bedacht war, die Kirche aus dem Schutte zu erheben und nach acht Jahren der jetzige Bau fertig stand. Böckh [6]) weiss ebenfalls von Hanisch, in Tschischka's »Kunst und Alterthum im Oesterr. Kaiserstaate« [7]) wird die jetzige Kirche »ein ansehnliches Gebäude von 1684« genannt, Sickingen sagt wieder nur, die Kirche wurde nach der Türkennoth »schöner als zuvor gebaut« [8]).

In der That scheint man sofort nach Abzug der Feinde schon mit der Arbeit begonnen zu haben, die gänzliche Herstellung und Einrichtung des Gebäudes muss jedoch bis in die Neunziger Jahre verzögert worden sein. Auf dem Triumphbogen ist der Leopoldinische Adler angebracht und über den Oratorien-Logen des Presbyteriums sind die Namen dieses Monarchen, sowie seiner dritten Gemalin Eleonore Magdalena angebracht, welche erst 1676 vermählt wurde. Die grossen Agnusleuchter bei dem Hochaltare, von welchen noch die Rede sein wird, sind 1687 gegossen, das Altarbild von Weisskircher 1686 gemalt und in der Kanzel fand sich bei einer Restauration das Datum 1695.

---

1) Historische Beschreibung von Wien, 1776, II. Theil, 2. Bd. pag. 596.
2) Lustra decem coronae etc., 1734, pag. 83.
3) Descrizione storica della citta imperiale di Vienna e dei suoi sobborghi, Wien 1715, pag. 131.
4) Beschreibung d. Residenzstadt Wien etc., 1770, III. pag. 216.
5) Das alte Wien, 1854, X. pag. 15.
6) Merkwürdigkeiten von Wien, 1823, I. pag. 516.
7) 1836, pag. 18.
8) Darstellung von Wien, 1832, III. pag. 183.

Nach diesen Nachrichten steht nun noch immer die wichtige Frage offen: ist die jetzige Kirche ein totaler Neubau nach 1683, oder war doch soviel von der früheren, 1681 zum letzten Mal erneuten Kirche vorhanden, dass man wenigstens die alten Mauern benützen konnte und somit Grundriss und Hauptconstructionen noch die alten sind? Wenn dem so ist, so hätten wir uns unter diesen alten Formen wohl aber diejenigen zu denken, welche von 1681 herstammten, denn der Bau von 1642 war 1656 »bis auf die Trümmer« verbrannt, das Vischer'sche Bild von 1672 zeigt eine viel kleinere Kirche, 1681 aber wurde das Gotteshaus »interamente rifatto«. Zwei Jahre später folgte zwar der Türkeneinfall, aber es ist kaum zu glauben, dass die Feinde diesmal sich auf mehr eingelassen haben dürften, als auf die Zerstörung des Innern, denn der Umstand, dass sie das anstossende Kloster zum Depôt für ihre Beute wählten, lässt es uns höchst wahrscheinlich vorkommen, dass sie eben deswegen nicht zum Feuerbrande gegriffen haben werden. So könnte denn die Architektur zum mindesten noch diejenige von 1681 sein.

Ihre Formensprache ist eine sehr alterthümliche, so sehr, dass man aus ihr selbst den Schluss auf das Erhaltenbleiben der Hauptbestandtheile von dem 1642 errichteten Bau ziehen könnte. Ja, ich muss gestehen, dass ich mich dieser Ansicht sogar unbedingt anschliessen würde, wenn Schachner nicht so bestimmt sagen würde: pene ad rudera exustum, wo er der Feuersbrunst von 1656 gedenkt, und wenn ferner nicht das Bild bei Vischer die 1672 bestehende Kirche als einen so kleinen Bau darstellen würde. Der architektonische Typus des Innern ist derjenige unserer Ferdinandeischen Wiener Kirchen, welche der vollen Entwicklung des Barockstiles vorausgingen: noch etwas streng und kahl, klösterlich einfach, mit trocken behandelten Wandpilastern, starker Betonung des Triumphbogens, nur ganz schwacher Andeutung des Querschiffes. Dieselbe Erscheinung hatte die Kirche der Dominikaner vor ihrer reichen Ausschmückung durch Stuccodecoration, welche erst circa 1660—70 stattgefunden haben muss; die Oratorien ober den Seitencapellen erinnern an die in der älteren Erscheinung 1627 vollendete Universitätskirche. Der (heute wieder verlorene) Stuccaturschmuck des Gewölbes, welcher stets durch die Brände zerstört worden war, rührte auch in der hier besprochenen Kirche erst aus Leopoldinischer Zeit her. Auf dem grossen Stiche nach Volpert van Allen's Gesammtansicht von Wien gleicht die Kirche schon ganz der jetzigen; die äussere westliche Längswand ist durch Lisenen in vier Travées getheilt, an die sich noch ein kleineres im Presbyterium anschliesst. Letzteres ist an der Rückwand gerade abgeschlossen, im Giebel zugespitzt und hat an der Abschlusswand ein grosses Fenster und drei im Dreieck gestellte Lucken, welche Lichteinlässe also den Brüderchor hinter dem Hochaltar zu erhellen bestimmt waren. Den Giebel bekrönt, wie bei Vischer, ein Dachreiter mit Zwiebelhaube, östlich schliesst sich das Klostergebäude an. Volpert van Alten-Allen hat seine Vogelschau 1680 bis 1682, also vor dem Türkenjahre, hergestellt, und man ersieht somit, dass die wichtigsten Anlagen von 1642 damals noch existirten, andererseits aber auch der Sturm von 1683 dem Mauerwerk nicht besonderen Schaden gethan haben mag: mit Einem Worte, ich halte die heutige Kirche mit Ausnahme der später vorgelegten Façade und der inneren Einrichtung noch für diejenige Ferdinands II.[1]).

Ich verzeichne zunächst, dem Gedenkbuche folgend, die Nachrichten, welche wir von späteren Restaurationen des Gotteshauses haben. Es erscheint keine frühere als von 1761, wo es heisst: »wurde die Kirche zum heil. Sebastian und Rochus von Innen und Aussen renovirt und die Krüfte unter der Sakristey erweitert«. Dies steht pag. 22 an einer interpolirten Stelle mit anderer Schrift. Was bei dieser Renovation vorgenommen wurde, ist nicht überliefert. Weiters stossen wir (pag. 27) auf eine Notiz:

[1]) Vgl. Katalog des historischen Museums der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien, I., II. und III. Abth., Wien 1888, Nr. 235.

»Die Bestandtheile der Kirche zum heil. Sebastian und Rochus waren zur Zeit als Selbe im Jahre 1783 abermahl zur Pfarrkirche bestimmt wurde, in eben dem Form, in welchem selbe 1636 erbauet wurde.« Selbstverständlich ist das ein Irrthum, denn von 1636 wusste damals kein Mensch mehr etwas. Dagegen will wohl damit gesagt sein, dass die 1783 noch vorhandenen Einrichtungen dieselben waren, wie sie noch 1681 beim letzten Neubau geschaffen worden waren, nämlich: ein lackirter, stark vergoldeter, »säulenförmiger« Hochaltar, acht Seitenaltäre, zwei Oratorien bei dem Hochaltare, eine Sommer- und eine Winter-Sacristei, eine »stark vergoldete« Kanzel, zwei Thürme mit vier Glocken, einer Speis- und einer Zügenglocke. Die grosse Orgel auf dem Musikchore wurde erst 1800 errichtet, früher bestand hier nur ein Positiv und ein grösseres Instrument hinter dem Hochaltar im Betchore der Brüder. Im Jahre 1728 consecrirte Erzbischof Sigmund Graf Kollonitsch den Hochaltar und zwei Seitenaltäre, wie das in der Kirche noch vorhandene Originaldecret ausweist. Sie enthalten Reliquien der Hl. Sebastian, Rochus, Caecilia, Severin, Johannes Nep. und Modestus.

Nach der französischen Invasion erheischte die Verwahrlosung des Kirchengebäudes eine ansehnlichere Ausbesserung. Es geschah das im Jahre 1812. Um Mittel dazu zu erlangen, betrat man den sehr verfehlten Weg, alte Einrichtungsstücke zu verkaufen. Die eben erwähnte Orgel hinter dem Hochaltare, die dort im Betchore befindlichen Stühle aus hartem Holz, Bilder und Anderes wurden um — 125 Gulden verkauft! Da die Kirche seit 1793 nicht getüncht worden war, so weissigte man sie nun durchgehends, restaurirte sämmtliche Altäre, was einige tausend Gulden kostete, beseitigte den zweiten Seitenaltar auf der Evangelienseite, um einen neuen Eingang zu schaffen, und legte eine Thür an neben der Galerie- oder Musikchorstiege, welche früher durch das Kloster auf diesen Chor ging. Sie wurde 1815 neu errichtet und durch zwei Stockwerke geführt, wo man nun in die Pfarrerswohnung gelangte.

Hieran schloss sich eine Herstellung des Aeusseren der Kirche, vom 15. August bis September 1816 durch die kais. Hof-Baudirection besorgt, wobei, dem pietätlosen Sinne der Zeit gemäss, eine arge Barbarei vorfiel. In dem Tympanon der Façade war, wie auch die alten Kupferstiche bezeugen, das Schlangenwunder des Moses, als Pestemblem en relief dargestellt, wobei die Inschrift: Ora, ut tollat a nobis serpentes. Im Innern der Kirche, über dem Musikchor und in der Höhe dieses Tympanons befand sich eine Uhr und man wünschte, dass dieselbe auch nach der Strassenseite mit einem Zifferblatte versehen sein möchte. Um Solches zu ermöglichen, wurde einfach das grosse Relief weggeschlagen! Das Pfarrbuch motivirt dieses Vorgehen damit, dass jenes »Sinnbild« »keinen Geschmack und Beyfall mehr fand«, obwohl es gleichzeitig bemerkt, dass die Figuren »von Gypse sehr künstlich gestellt« waren. Indessen, der Uhr zuliebe, welche unsere Zeit auch noch mit Gas beleuchtet hat, wurde das Relief damals »als bestandenes Alterthum vertilget«! Die Composition des Giebelfeldes ist sowohl auf dem Blatte von Pfeffel, als auf demjenigen J. Ziegler's von 1780 nur sehr unbestimmt wahrzunehmen. Auf der elenden Abbildung der Kirche in J. Blümel's Geschichte der Entwicklung der Wiener Vorstädte (1885, I. pag. 130) ist bereits die Uhr — zwischen antikisirenden Lorbeerzweigen zu sehen.

Um dieselbe Zeit, nach 1814, geschah auch Einiges durch Privatwohlthätigkeit. So wurden damals neue Engel auf dem Hochaltare aufgestellt, ferner für das Marienbild auf demselben um 320 fl. ein neuer Rahmen aus Kupfer, Altarlampen etc. angeschafft.

Sehr umfassend aber waren die Herstellungsarbeiten, welche 1825 und die folgenden Jahre in's Werk gesetzt wurden. Sie begannen im gedachten Jahre mit der Restauration des ersten Seitenaltars zur Linken vom Eingang, welcher dem hl. Johannes de Bono geweiht ist, auf Kosten des P. Melchior

König. Anstatt der älteren Figuren der Hl. Christoph und Antonius von Padua fertigte der Bildhauer Franz Schönlaub [1]) zwei Engel für 250 fl. C.-M. Der Glasschrein mit dem Skelett des hl. Donatus wurde neuvergoldet. Diesen hl. Leib hatte sammt dem jetzt auf dem Hochaltar befindlichen Madonnenbilde P. Caspar Scheurer aus Rom 1754 gebracht, Kaiserin Maria Theresia wünschte aber 1759, dass das Bild dorthin übertragen werde, was auch geschah. Um die Lücke am Johannesaltar auszufüllen, schenkte nun eine nicht genannte Frau das Ecce homo-Bild von Kranach dahin, welches heute noch sich an dieser Stelle befindet und von dem Maler Lampi [2]) auf 300 Ducaten geschätzt wurde.

Im Jahre 1826 liessen nun mehrere Wohlthäter den Altar des hl. Nicolaus Tolentinus um 350 fl. restauriren. Hochaltar und Kanzel, welche vordem schwarz gewesen, wurden marmorirt, die Statuen aber, deren Gesichter und Hände fleischfarben waren, ganz vergoldet. An der Kanzel fand man damals die Zahl 1695. Diese Arbeiten besorgten Schönlaub und Tischler Joseph Vilser, Zimmermeister Carl Herrmann und Maler Paul Holzer. Endlich, da viel Geld zusammengebracht worden war, besonders unterstützte Erzherzogin Beatrix das Unternehmen, beschloss man eine Totalrenovation des Innern, welches nun so eingerüstet wurde, dass man vom Musikchor bis zum Hochaltar auf einem Holzboden gehen konnte. Das Gerüste besorgte der Baumeister Gerl [3]). Den Barbara-Altar restaurirte Maler Holzer unentgeltlich. Ende April 1827 war alles fertig und hatte 8—9000 fl. gekostet.

Eine bedeutende Neuherstellung brachte das Jahr 1835, sie hat kunsthistorische interessante Resultate geliefert. Als durch heftige Stürme im vorhergegangenen Jahre die Thürme sehr beschädigt worden waren, wurde durch die k. k. Civil-Baudirection durch acht Monate eine gründliche Erneuerung vorgenommen, welche mit der Aufsetzung der Kreuze am 30. Juli 1835 ihren Abschluss fand. Zimmermeister Joseph Fellner, sowie die Baubeamten Gaube und Bendel leiteten die Arbeit. Man entdeckte dabei in den alten Thurmknöpfen die nachfolgenden Aufzeichnungen, woraus hervorgeht, dass die beiden Thürme erst sehr spät nach Vollendung des jetzigen Kirchengebäudes — 1721 — errichtet wurden. Bei der Abdeckung des »zweiten« Thurmes — wahrscheinlich ist mit dieser Bezeichnung im Gedenkbuch der von der Stadtseite abgekehrte Thurm gemeint — fand man zuerst diese Inschrift:

Laeta DIes VIgesIMa oCtaVa IVLII
naM eâ CrVX seCVnDa est posIta
beneDICta â patre MagIstro GeorgIo RVessIn
ConVentV praesentI PrIore
et pVbLICe MerIto aDorata â seqVentIbVs ReLIgIosIs
Quorum duo primi ob Capitulum Generale Romae celebratum
abfuerunt.

P. Mag. Theophilus Paulle, Provincialis.
» Mag. Christophorus Frommüller, Exassistens Germaniae.
» Mag. Hugolinus Wanderer, Regens studiorum.
P. Baccal. Josephus Danzer, Concionator.
» Aurelius Jaith, Supprior.
» Leopoldus Zollenstain, Diffinitor.
» Augustinus Ferner, Visitator.

---

[1]) Böckh, Merkw. I. erwähnt 181 in dem Verzeichniss der Wiener Künstler, pag. 278, zwei Künstler desselben Vor- und Zunamens, Vater und Sohn. Der Aeltere war k. k. Hof- und akademischer Bildhauer; sie wohnten bei Sanct Ulrich in der Neuschottengasse Nr. 114. Offenbar ist der Bildhauer Joseph Schönlaub, welcher 1749 und 1750 für den Hof Bilderrahmen lieferte, ein Vorfahr. Schlager, Mater. z. österr. Kunstgeschichte, pag. 95. Ein Bildhauer J. Schönlaub in Wien, Schüler M. Fischer's und Schaller's, geb. 1805, siedelte sich dann in München an. Nagler, Monogr. Lex. V. 54.

[2]) Wahrscheinlich der ältere Johann B. Ritter von Lampi, akademischer Rath und Professor, geb. in Romeno in Südtirol, 31. Dec. 1751, gest. Wien, 11. Febr. 1830.

[3]) Vgl. Monatsblatt des Wiener Alterthums-Vereines, 1885, pag. 29 ff.

P. Carolus Göppleis, Secretarius.
» Bonaventura Schlangenberg, lector theolog.
» Modestus Allesch, lector philosophiae.
» Michael Schmidt, Concionator.
» Maximilianus Herberstein.
» Cajetanus Pfriem.
» Ernestus Lausch, Procurator.
» Franciscus Sogor.
» Facundus Zandonatti.
» Erthinodus Janson.
» Gregorius Auffwarter.
» Salvianus Molitor.
» Paulus Paumer.
» Rochus Widenbauer.
F. Josephus Heilig, Clericus.
» Alipius Winkler.
F. Carolus Gassner.
» Anselmus Pittner.
» Casparus Scheurer.
» Daniel Köllner.
» Laurentius Huebmer, Laicus.
» Ferdinandus Schatz.
» Paulus Kaiserer.
» Fridericus Has.
» Rudolphus Sartori.
» Benignus.
» Petrus Hoffwirth.
» Alipius Fridl.
» Nicolaus Eis.
» Florianus Lustig, Novitius.
» Dismas Schmieker.

Jedes der obigen Chronostica gibt das Datum des Thurmbaues, 1721. Die Namen der Conventualen, unter welchen auch schon jener Scheurer erscheint, durch den später das Marienbild und der Leib des hl. Donatus von Rom gebracht werden sollten, habe ich genau aufgenommen, weil die Localgeschichte an den Familiennamen Interesse haben kann. Der Text des Documentes fährt fort:

Nomina
eorum, qui principali directione et operâ ad hoc aedificium concurrunt.
Architectus Herr Obristlieutenant Kollmann.
Architectus und Steinmetz Herr Kaspar Offel.
Maurermeister Christian Öttel.
Zimmermeister Johannes Dieterich.
Bildhauer Georg Antoni Eberl.
Stoketorer . . . .
Thurmverguldter Johann Michael Jänsson.
Kupferschmidt Joseph Oberrist.
Schlosser Thomas Mayrhoffer.
Maurerpolier Martin Schnür.
Zimmerpolier . . . .

Als dann der andere, »erste«, Thurm abgedeckt wurde, fand sich folgende Schrift, die aber am Rande schon vermodert war:

Te pIe aDoraMVs CrVX sanCta

Quae Anno Domini 1721 die 11. July in festo S. Pij Papae et Martyris turri hujus Ecclesiae Ss. Sebastiani et Rochi feliciter imposita es, et stas ab hora media post tertiam pomeridianâ scilicet â die Veneris usque diem dominicam, quâ Orbis conditus, Orbis vero, in quo stas, ex allisione asserum cessit validum factâ, compressus est; hinc iterum deposita, die 15. July inter horam septimam et octavam matutinam in festo divisionis Apostolorum denuo erecta es.

Regnante Summo Pontifice Innocentio XIII. Imperante Caesare Carolo VI. Sub Archiepiscopo Viennense Sigismundo. Sub prioratu P. Magistri F. Georgii Ruess, Ordinis Eremitarum S. P. Augustini Ss. Theologiae Doctoris in antiquissima et celeberrima Universitate Viennensi Juris Pontificis Professoris Publici et Ordinarii Generalis Conventus ad Ss. Sebastianum et Rochum via Regiâ et p. t. per Austriam et Hungariam Vicarij Provincialis.

Sub Conventualibus sequentibus Quorum duo primi ob Capitulum Generale Romae celebratum abfuerunt. (Folgen dieselben Namen wie in obiger Liste.)

Eine dritte Urkunde, gleichzeitig aufgefunden, enthält nachstehende Nachrichten:

Anno Christo Milesimo Septingentesimo vigesimo primo sub Adm Rdo ac Eximio P. Mgro Georgio Ruess Ord. Exem. S. P. Aug. in antiquissima ac Celeberrima Universitate Viennensi Ss. Theologiae Doctori, Sacrorum Canonum Professore publico Conventus Generalis Viennensis ad Sanctos Sebastianum et Rochum Priore Zelotissimo et p. b. Almae Provinciae Austriae et Hungariae Vicario Provinciale Viro Deo et Sacrae Religionis Charo sub Quo Frontispicium hocque per tot annos destrictum et devastatum stetit, Industria sua et Devotionis Zelo ergo Ecclesiam una cum statuis et Turribus noviter erectum fuit. Conventuales fuere. (Wie oben, nur fehlt Paulle, Göppleis und Schmieker, wogegen hier nach Köllner ein F. Mathias Pressner folgt.)

Somit sind die Decoration der Façade, offenbar auch das Relief des Schlangenwunders, der statuarische Schmuck und die Thürme erst 1711—22 in der Gestalt entstanden, wie sie später zu sehen waren und zum Theil noch heute bestehen. Als Erfinder der Architektur dieser Stirnseite, deren Stilcharakter ein weit jüngerer ist, als jener des Innern, haben wir den Architekten Kollmann, als Bildhauer Eberl zu betrachten.

Obristlieutenant Kollmann von Collenau war einer jener hochgebildeten Officiere, welche, wie solches in damaliger Zeit öfters vorkam, neben der Fortifications-Architektur auch mit Civilbaukunst sich beschäftigten, wovon wir ein weiteres Beispiel an dem kais. Fortifications-Ingenieur Donato Felice d'Allio[1]) haben, welcher der Architekt der Kirche der Salesianerinnen und des Stiftes Klosterneuburg ist. Auch Kollmann, gleichwie Allio, entstammte einer alten Familie, in welcher Fachleute zu Hause waren. Er war ein Anverwandter, wahrscheinlich ein Bruder des Daniel Kollmann, Bürger und Gemeiner Stadt-Zeugwart in Wien. Ein von Letzterem verfertigtes Orgelgeschütz von 1678 besitzt noch die Geschützsammlung des kais. Arsenals[2]). Ahnherr Beider war wohl der Harnischmeister und berühmte Waffenschmied Karls V., Desiderius Kollmann, der in Augsburg gelebt hatte. Daniel hatte sich bei der Belagerung 1683 Verdienste erworben und starb in Wien, 15. Oct. 1701. Sein Nachfolger als städtischer Zeugwart war Wolf Anton Kollmann, wahrscheinlich der Sohn. Unser Architekt war früher Stuckhauptmann gewesen und bei Leopold I. wegen seiner artilleristischen Kenntnisse sehr im Ansehen. Dann unterrichtete er den Erzherzog Karl, den späteren Kaiser. Bis 1860 waren im kais. Zeughause mehrere von seinem hohen Schüler sehr sorgfältig gemachte Zeichnungen von Geschützen zu sehen, welche um 1700 unter Kollmann's Leitung angefertigt worden waren[3]).

Der Vorname des Architekten Kollmann war Franz Tobias, denn gewiss ist er gemeint, wenn C. Hofbauer[4]) sagt, Franz Tobias Kollmann habe den ersten Abriss vom Inneren der städtischen

---

[1]) Siehe meinen Aufsatz: Die Allio in den Berichten u. Mitth. des Wiener Alterthums-Vereines, 1886, pag. 115 ff.

[2]) Boeheim W., Die Sammlung alter Geschütze im k. k. Artillerie-Arsenale von Wien, Separatabdruck aus dem IX. und X. Bande der Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Kunst- und historische Denkmale. Neue Folge, pag. 35 ff.

[3]) Leber, Wiens kais. Zeughaus, Leipzig 1846, I. pag. 40, 43.

[4]) Die Alservorstadt etc., Wien 1861, pag. 27, 173.

Schiessstätte in einer Radirung geliefert, welche der Beschreibung des am 21. Sept. 1716 begonnenen Schiessens daselbst beigegeben war. Hofbauer nennt ihn dabei irrig kais. Stuckhauptmann und städt. Zeugwart, was er zusammen nicht gewesen ist, ferner Nachfolger des Daniel, welcher doch Wolf Anton nach Boeheim gewesen ist. Da es also Wolf Anton nicht ist und das Datum 1716 lautet, so kann mit jenem Franz Tobias nur der Unsrige verstanden sein [1]). Vielleicht stammt auch der als Maler und Schriftsteller thätige Ignaz Kollmann (geb. Graz, 16. Jänner 1775, gest. daselbst, 16. März 1837) aus dieser Familie [2]).

Der zweitgenannte Architekt und Steinmetz Kaspar Offel ist mir gänzlich unbekannt, dagegen habe ich über den Maurermeister Christian Öttel bereits Ausführliches publicirt [3]). Von den in der Urkunde weiters genannten Handwerkern ist begreiflicherweise nur wenig mitzutheilen. Der Bildhauer Georg Anton Eberl ist vielleicht ein älterer Verwandter des im gleichen Fache thätigen Sebastian Eberl, von dem verschiedene Statuen und Reliefs in Salzburgischen Kirchen vorkommen [4]). Der Vergolder Joh. Michael Jänsson scheint ein Verwandter des in derselben Urkunde erwähnten Conventmitgliedes P. Erthinodus Janson zu sein. Oberrist, oder Obrist, hat auch 1747 die grosse Kuppel im Stiftsgebäude von Klosterneuburg mit 161 Centner Kupfer eingedeckt [5]), und für die Karlskirche fertigte er 1728 die Adler auf den beiden Säulen aus demselben Metalle [6]).

Der oben erwähnten durchgreifenden Restauration des Innern der Kirche gedenkt Schweickhardt-Sickingen in seiner Darstellung Wiens [7]), wo er von dem 1826—27 vollendeten Werke lobt, dass die Vergoldungen wieder erneut wurden. Er spricht aber auch einen ergötzlichen Tadel aus, welchen ich hier anführen muss, erstens weil sich in demselben der Kunstverstand autoris und seiner nüchternen Periode charakteristisch abspiegelt, zweitens weil uns damit eine wichtige Mittheilung für die Geschichte und Schicksale der Kirche gegeben wird. Der Verfasser sagt nämlich wörtlich: »Noch viel schöner wäre dieser Tempel, wenn nicht grelle und schlechte Mahlereien am Plafond und die schlechte, unnatürliche Marmorirung an den Seitenaltären auf den soliden Glanz des Ganzen störend einwirkend wären. (Dass man in unserm für die Kunst so aufgeklärten (!) Zeitalter bei solchen beachtenswerthen Reparaturen nicht Männer von Kunstkenntnissen zu Rathe zieht und oft Stümpern das blinde Vertrauen schenkt, ist wirklich beklagenswerth!)« Die grellen, schlechten Malereien, welche Schweickhardt und seine kunstverständigen Gewährsmänner anno 1832 so sehr kränkten, waren die ursprünglichen, alten Frescomalereien aus der Leopoldinischen Zeit, welche also die Restauration von 1826 noch in Frieden gelassen haben muss, da sie ihm sechs Jahre später noch so störend wirkten. Die »Stümper« besassen so viel Pietät, oder vielleicht auch nur so wenig Geld, dass sie ihre Thätigkeit nicht bis zu den Scheiteln der Gewölbe hinauf erstreckten; aber es muss doch später eine Zeit für jene »Männer von Kunstkenntnissen« gekommen sein, welche den »soliden Glanz des Ganzen« glücklich bewerkstelligten, indem sie die reichen Stuccaturen der Decke herabschlugen

[1]) Vgl. auch den Katalog der histor. Ausstellung der Stadt Wien, 1873, Nr. 378. — Eine spätere, interessante Darstellung dieser längst verschwundenen bürgerlichen Schiessstätte Wiens aus dem Jahre 1739 siehe im Katalog der Kaiserin Maria Theresia-Ausstellung im k. k. Oesterr. Museum 1888, Nr. 540.

[2]) Tschischka, Kunst u. Alterth. pag. 161, 370; Schreiner, Graz, pag. 194, 206, 270, 291, 293; Wastler, Steir. Künstler-Lex. pag. 74; Wurzbach, Biogr. Lex. sub nom.

[3]) Die Pfarrkirche in Kaltenleutgeben, Berichte des Wiener Alterthums-Vereines, 1887, pag. 89 ff.

[4]) Pillwein, Salzburg. Künstler-Lex. pag. 35. — Es gibt auch einen zu Maschau in Böhmen 1720 geborenen, in Prag thätigen Bildhauer Jacob Eberle. Dlabacz, böhm. Künstler-Lex. I. pag. 358; Tschischka, Kunst u. Alterth. pag. 353.

[5]) Kostersitz, Das Chorherrnstift Klosterneuburg, Würzburg und Wien 1882, pag. 17.

[6]) Schlager, R. Donner, 2. Aufl. pag. 138, 140.

[7]) 1832; III. pag. 184.

und die Gemälde mit jenem reizvollen Waschblau anstrichen, welches heute daselbst unser Auge erfreut, denn Stuccos und Bilder sind dahin! Nur an den Scheiteln der Stichkappen hat man je einen mächtigen Engelkopf mit Flügeln stehen gelassen und ferner, was von Stuccaturen in den Zwickeln der Bogen über den Seitencapellen, über dem Triumphbogen und unter dem Musikchor zu sehen ist, sonst hat man die Kirche, welche ohne Zweifel ähnlich reichen Schmuck in dieser Art besass, wie jene der Dominikaner und die der Serviten in der Rossau, rattenkahl gemacht! Wann aber begab sich diese erfreuliche Restauration?

Das Gedenkbuch gibt darüber keine genaue Auskunft, aber es verzeichnet noch mehrere zwischen 1832 und unseren Tagen stattgefundene Renovationen, deren eine somit an dem Unheile schuldig gewesen sein muss. Ich setze die betreffenden Nachrichten hieher, wie ich sie in dem Buche finde.

Im Jahre 1856 wurden Reparaturen vorgenommen. Man stiess damals auf die beiden Grüfte, die ältere, kleinere, und die spätere, grössere. An einem Sarge fand sich folgendes Epitaphium:

Lege non luge viator
Me sub marmore tectum
Nam vitam vixi, quam vixisse non poenitet
Melchior mihi nomen
Cognomen Seyfried
Deo vixi annos aetatis. 76
Caesari laboravi annis. 56
Proximo Servivi cunctis diebus vitae meae
Ut inhabitem in domo domini in longitudine dierum. Ps. 22.
Omnes igitur amici, noti et ignoti,
Non flete, Sed valete
Vivite mei, et Salutis aeternae memores
Dicite svspirio
eLChIorI (sic) seIfrIeD VIta LVX perpetVa!
oMnIbVs hIC DefVnCtIs sIt paX reqVIes aeterna!

Die beiden Chronostica geben jedesmal das Jahr 1730.

Zur abermaligen Restaurirung der Altäre und der Kanzel wurden 1861 618 fl. 48 kr. ö. W. gesammelt und im October und November der Hochaltar, die Verzierungen an den Wänden des Presbyteriums und die Kanzel ganz renovirt, wofür 4964 fl. ausbezahlt wurden. 1869 geschah eine Renovirung des Aeusseren der Kirche, des Pfarr- und Schulgebäudes, endlich 1883 eine Neuherstellung der Kirchenfaçade. Es ist somit mit Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass die Restauration von 1856 es gewesen, bei welcher der beklagenswerthe Missgriff geschehen war.

Auf die Wahrscheinlichkeit, dass die Zerstörung des ältesten Baues des XVII. Jahrhunderts doch nicht eine totale gewesen sein kann und daher der eigentliche constructive Bau dennoch erhalten geblieben sein kann, deutet auch der Umstand hin, dass die Kirche noch zwei Glocken besitzt, die mit der Jahreszahl 1642 bezeichnet sind. Wenn nämlich die Glocken und somit auch die damaligen Thürme (vielleicht auch nur der Thurm) verschont geblieben sind, so kann die Zerstörung doch nicht allgemein gewesen sein, sondern dürfte sich grösstentheils auf den Dachstuhl beschränkt haben. Die grössere Glocke ist den Heiligen Petrus, Augustin, Joseph und Caecilia, die kleinere Sebastian, Rochus und Rosalia geweiht. Ihre Inschrift lautet: In peste forti, »Johann Baptist Divall hat mich gossen, durchs Feyer bin ich geflossen«. Ferner ist auf der 2 Meter im Durchmesser haltenden Glocke zu

lesen: Devovetus in peste: Forti salutis Sebast. Rocho et Rosaliae, wobei die Bilder dieser Heiligen, unter der oberen, deutschen Schrift ein Reigen paarweis tanzender Engel. Dabei das Datum 1642. Eine zweite Glocke aus derselben Zeit und Gussstätte trägt die Namen der Heiligen Petrus, Augustin, Joseph und Caecilia. Der Name Divall kommt auch unter den Schreibungen Dival, Diebald vor. Bekannt ist Johann Georg d. N., welcher 1647 das Altarblatt für den damals enstandenen, heute noch in der Stephanskirche befindlichen Hochaltar aus Zinnplatten um 522 fl. zusammengoss, auf welchem dann Tobias Bock das Gemälde »Marter des hl. Stephanus« ausführte [1]). Johann Dival goss die acht Glocken, welche am 18. Juli 1737 geweiht wurden und für die neue Karlskirche bestimmt waren [2]). Eine der Glocken in der Pfarrkirche zu Laxenburg aus dem Jahre 1733 trägt den Namen des Giessers Joh. Baptist Dival [3]).

Eine dritte Glocke mit Heiligenfiguren ist S. Augustin, Joseph, Maria und Gregor geweiht, eine vierte den Engeln. Die kleineren sind aus den Jahren 1700 und 1811.

Zu beiden Seiten des Hochaltars sind gewaltige, in Messingguss ausgeführte Agnusleuchter aufgestellt, von guten, kräftigen Formen, Stücke, wie sie wenig Wiener Kirchen besitzen. Dieselben gehören zur Einrichtung, welche das Gotteshaus unmittelbar nach der zweiten Türkeninvasion, und zwar aller Wahrscheinlichkeit nach durch kaiserliche Munificenz, erhalten hatte. Auch ihres Verfertigers wegen sind die schönen Candelaber interessant.

An jedem derselben fand ich die gleichlautende Inschrift an den Kanten der dreiseitigen Fussgestelle:

GOSS MICH IOHAN KIPPO
KAYSERLICHER STVCKGIESSER
IN WIENN 1687.

Johann Kippo von Mühlfeld, geb. in Graz 1623, gest. 4. November 1714, kais. Stuckhauptmann und Stuckgiesser, kaufte am 16. Januar 1692 von den Garnich'schen Erben die Schleifmühle auf der Wieden und richtete das seit der Türkenzeit verwahrloste Anwesen mit vielen Kosten wieder ein, welches schon im XVI. Jahrhundert eine Waffen-, Schleif- und Polirmühle gewesen war. Deswegen erneuerte ihm Kaiser Josef I. den 9. November 1705 die ehemaligen Privilegien dieses Grundbesitzes. Sein Sohn Balthasar Anton war ebenfalls kais. Stuckhauptmann, die letzte Besitzerin des Edelgutes war Fräulein Marie Josepha Kippo von Mühlfeld, die das Freigut Mühlfeld, wie es damals hiess, 1786 an die Commune für 8800 fl. verkaufte. In dem kais. Bestätigungsschreiben der Schleifmühle von 1705 (Wiener Stadtarchiv) heisst es von Johann Kippo, dass er dem Hofe bereits 22 Jahre treu diene [4]). Eine Glocke des Giessers habe ich in der Pfarrkirche von Laxenburg bereits nachgewiesen [5]); sie hat das Datum 1687. Von den oben genannten Agnusleuchtern existirt in der Kirche die nicht unglaubwürdige Tradition, dass sie aus türkischen Kanonen gegossen worden seien. Endlich befindet sich bei den Schotten, wie ich einer gütigen Mittheilung Herrn Dr. Th. Frimmel's entnehme, ein in Guss ausgeführtes Epitaphium, welches ebenfalls der Werkstätte Kippo's entstammt. Dr. Frimmel wird darüber in seiner Ikonographie des Todes Näheres mittheilen.

Die Altäre und ihre Gemälde hingen mit den Bruderschaften zusammen, welche bis zur Zeit ihrer Aufhebung unter Joseph II. an der Kirche bestanden. Eine solche war die sog. Pestbruderschaft

---

[1]) Ogesser, Beschr. d. Metropolitankirche zu St. Stephan, pag. 113.
[2]) Hofbauer, Die Wieden, pag. 52.
[3]) Ilg in Ber. des Wr. Alterthums-Vereines, 1884, pag. 3.
[4]) Siehe C. Hofbauer, Die Wieden, pag. 302 und 414.
[5]) Ber. des Alterthums-Vereines, 1884, pag. 3.



Lichtdruck von J. Löwy, k. k. Hofphotograph, Wien.

unter dem Schutze des hl. Rochus, eine zweite diejenige zu Mariae Trost mit dem ledernen Gürtel, ferner jene des hl. Nicolaus Tolentinus. Die Altäre sind folgenden Heiligen gewidmet: der Hochaltar S. Rochus, Sebastian und Rosalia, ferner die Seitenaltäre: S. Johannes von Nepomuk, Apollonia, Barbara, Ludwig, Antonius von Padua, Maria von der immerwährenden Hilfe, dies sind ihrer sieben, an Stelle des achten in der zweiten Capelle links, dessen schönes Bild »Ecce homo« noch an der Wand hängt, ist, wie bereits erwähnt, ein seitlicher Ausgang eingerichtet worden. Von den Gemälden soll im Folgenden die Rede sein.

Gelegentlich der 1856 vorgenommenen Renovirung stiess man bei der Ausbesserung des Steinpflasters im Kirchenestrich auf einen Stufengang in der Nähe des sog. Versehaltars und gelangte in die Gruft. Gleichzeitig wurde auch an der Epistelseite des Hochaltars eingebrochen und mittelst einer Leiter der Zutritt ermöglicht. Man fand einen gewölbten Raum, welcher sich unter der Sacristei hinter dem Presbyterium ausdehnte. Die Localtradition behauptet aber — wie gewöhnlich — dass die Grüfte einen ungeheuren Umkreis hätten. Zwei Särge wurden geöffnet, jedoch ohne dass irgend etwas von Interesse gefunden worden wäre. Am 30. April 1671 wurde Graf Nadasdy, »der Kroesus von Ungarn«, zeitweilig auf dem Friedhof der Augustiner auf der Landstrasse beerdigt, nachdem er als Mitglied der Verschwörung gegen Leopold I. hingerichtet worden war, wie es heisst, um den vielen in dieser Vorstadt lebenden Ungarn zum abschreckenden Beispiele zu dienen.



Das oben genannte Gemälde von Kranach bringen unsere Berichte in Lichtdruck-Reproduction von Jos. Löwy. Das Original ist in einem reich verzierten Goldrahmen vom Geschmackstypus der Empirezeit eingefasst und misst 75 Cm. Höhe, 56 Cm. Breite. Es ist auf Eichenholz gemalt, auf der Rückseite befindet sich nebst einer späteren, mit Tinte geschriebenen Nummer 57 an vier Stellen das gleiche, vertiefte, wie es scheint, durch Einbrennen angebrachte Zeichen, welches einer Hausmarke ähnlich sieht und wahrscheinlich noch von einem Besitzer im XVI. Jahrhundert herrühren dürfte.

Gegenstand der Darstellung ist der Schmerzensmann, bis zur Hüfte sichtbar, entkleidet, auf dem etwas nach der Seite gesenkten Haupte die Dornenkrone. An der rechten Seite des Gürtels befindet sich Geissel und Ruthe, die Hände sind gesenkt und wie der ganze nackte Leib dicht mit Blut überronnen. Die Brust- und Handwunden hat uns der Maler in voller Naturwahrheit nicht erspart. Die Figur hebt sich von einem schwarzen, sonst ganz leeren Hintergrunde ab, wo links unten die Schlange mit der Krone hellgelb aufgemalt sichtbar wird. Die beiden oberen Ecken füllen einige Engelköpfchen in Wolkenumränderung aus, in ziemlich bunten Tönen gemalt. Das schöne Gemälde zeigt nur einige übermalte Stellen auf der Brust und im Gesichte des Heilandes, sonst lässt seine Erhaltung nur das zu wünschen übrig, dass einige senkrechte Risse des Brettes durch eine geschickte Restaurirung wieder beseitigt werden möchten. An den unberührten Stellen ist die Farbe von fast emailartiger Glätte und Schönheit. Da ausser der angeführten Notiz im Gedenkbuche absolut nichts von dem Herkommen des interessanten Kunstwerkes bekannt ist, so können wir leider nichts weiter über dasselbe bemerken. Wie wir gesehen haben, gibt das Pfarrbuch auch nicht an, in welchem Jahre die unbekannt bleiben wollende Dame das Geschenk gemacht hatte; es heisst nur, dass es geschah, um die Lücke am Johannesaltar auszufüllen, nachdem auf den Wunsch der Kaiserin Maria Theresia das früher dort gewesene Bild auf den Hochaltar versetzt wurde. Dies liesse vermuthen, dass die Unbekannte bald nach jener Zeit, nach 1759 also, die Widmung gethan habe; der Empire-Rahmen, wenn er nicht wieder später erst beigestellt worden sein sollte, würde uns freilich weit über die Theresianische Epoche hinaus ver-

weisen. Allem Anscheine nach dürfte es wohl eine vornehme Dame gewesen sein und das Bild einem alten Kunstbestand entstammen. Es gehört der früheren Zeit des älteren Kranach an.

Zum Beschlusse noch einige Worte über die Altargemälde aus der Barockzeit. Die Literatur macht sich mit ihnen nicht viel zu schaffen, Böckh sagt z. B. nur, es seien schöne Bilder von unbekannten Malern; Tschischka kennt doch schon Strudel als den Urheber des Hochaltarbilds; desgleichen Schweickhardt; ich vermag auch nur Johann Adam Weissenkircher, den bekannten steirischen Künstler (geb. um 1615 in Obersteier, gest. 26. Jänner 1695 in Graz), als den Autor des einen, mit seinem Namen und der Jahreszahl 1686 bezeichneten Gemäldes zu nennen. Die vielen bekannten Schöpfungen des vortrefflichen, in Rom geschulten Malers bieten sehr häufige Anhaltspunkte für die Vermuthung, dass auch seine Arbeiten für die Augustinerkirche Bestellung des Hofes gewesen sein dürften, denn wir finden ihn sehr viel für Kaiser Leopold I. beschäftigt.

Heute hat sich die dringende Nothwendigkeit einer neuerlichen Restaurirung des Gotteshauses ergeben, welches zwar nicht so sehr in baulicher Beziehung Schaden gelitten hat, aber durch eine Reihe verständnissloser »Herstellungen«, von welchen in Obigem die Rede war, ein künstlerisch ganz abscheuliches Aussehen erhalten hat. Namentlich der entsetzliche blaue Anstrich der Gewölbe kann nicht länger geduldet bleiben. Ein Comité, an dessen Spitze Herr Graf Dr. Eduard Gaston Pöttikh von Pettenegg wirkt, hat es sich zur Aufgabe gesetzt, diesen edlen Kirchenbau Wiens wieder in schönen Stand zu setzen. Hervorragende Persönlichkeiten des Bezirkes, Gemeinderäthe, kirchliche Personen und mehrere Fachmänner gehören dem Comité an. Se. Majestät unser Allergnädigster Kaiser, Se. kais. u. kön. Hoheit Herr Erzherzog Wilhelm, die hohe Regierung und andere Factoren haben bereits namhafte Beträge gewidmet, es ist aber nothwendig, dass auch der Kunstsinn der Bevölkerung sich thätig erweise, auf dass das schöne Werk in erwünschter Vollkommenheit durchgeführt werden könne.

Der alte Wiener Landhaus-Brunnen.

Besprochen von Dr. **Lind.**

(Mit einer Tafel.)

Wenige Menschen dürften nur mehr am Leben sein, während deren Jugendjahre noch das alte Landhaus in Wien bestand und die das Bild eben dieses in ganz wenig Abbildungen uns erhaltenen Gebäudes in ungetrübter Erinnerung in sich tragen. Schreiber dieser Zeilen gehört zu Jenen, die sich, wenngleich derselbe damals in sehr jugendlichem Alter stand, doch vollkommen an dieses eigenthümliche Bauwerk erinnern können.

Das Gebäude war eigentlich eine Gruppe verschiedenartiger und verschiedenen Bauzeiten angehörender Einzelgebäude, die untereinander in ziemlich unorganischer Verbindung standen. In der Grundrissanlage gruppirten sich zwei Langtracte, mit ihren Enden einerseits gegen die Herrengasse, anderseits bis zum heutigen Minoritenplatz reichend, einen grossen Hof rechts und links einschliessend, der gegen die Herrengasse mit einer Mauer und gegen den Minoritenplatz mittelst eines mächtigen Quertractes abgeschlossen war. Den Eingang in diesen Hof von der Herrengasse vermittelte nebst einem kleinen Gehthürlein ein grosses rundbogiges Thor, darüber sich der Inschriftstein mit der Maximilianischen Burgfriedenssatzung (1571) und die Hand mit dem Schwerte befand. Die mächtigen Thorflügel waren rothfarbig und darauf gemalt sah man das Fünf-Adler-Landeswappen mit dem Erzherzogshute.

Betrat man den Hof, so blieb der älteste Theil der ganzen Gebäudegruppe links. Er mag um 1516 entstanden sein und zählte zwei Stockwerke. In diesem Flügel befand sich die Rathsstube. Der Aufgang zur selben war vom Hofe aus mit jenem herrlichen, von einem geschwungenen kupfernen Vordache überdeckten Portale ausgestattet, das, aus 1571 stammend, beim Abbruche des alten Landhauses, als des Erhaltens werth gewürdigt, lange Zeit an der Wand in der heutigen Capelle aufgestellt war, gegenwärtig aber den Aufgang zum Landtagssaal ziert und in seiner gelungenen Restaurirung mit seinem schönen Giebelrelief, zwei gegen einander in friedlicher Absicht reitende Ritter darstellend, ein hochwichtiges Denkmal aus der Wiener Geschichte bildet. Die damalige eisenbeschlagene Thür war mit dem Bindenschildwappen bemalt.

Dem Eintretenden gegenüber zog sich als Hofabschluss der mit einem Thürmchen gezierte Quertract von einem Langflügel zum andern und mit der Rückseite gegen den Minoritenplatz gewendet, der um die Mitte des XVI. Jahrhunderts entstanden sein mochte. In diesem Gebäudetheile, der in seiner Hauptsache noch erhalten und nun im Neubaue eingeschachtelt ist, befindet sich im ersten Stockwerke der grosse Landtagssaal mit den herrlichen Beduzzi'schen Deckenmalereien und im Erdgeschosse eine Durchfahrtshalle mit hochinteressanter Rippenconstruction, welcher Raum heute als Capelle verwendet ist. Den rechts-

seitigen Abschluss des grossen Hofes bildete im Anschlusse an den Quertract ein kurzer unausgebauter Flügel, ebenfalls zweistöckig, der noch in's XVI. Jahrhundert gehörte, charakteristisch durch einen ganz eigenthümlich construirten Rauchfang mit becherförmigem Abschlusse. An diesen Gebäudetheil wurde, und zwar bedeutend einspringend in den Hof, in weit jüngerer Zeit (1679) und bis in die Herrengasse reichend ein einstöckiger Zubau angefügt, der von den übrigen Baulichkeiten durch seine Einfachheit gewaltig abstach. Hieran schloss sich in Verlängerung gegen die Herrengasse noch ein offener, mit einem Gitter abgeschlossener Platz und ein rückwärts gelegener Tract von 1593. Um das Bild des grossen Hofes zu vervollständigen, sei noch der beiden schönen und breiten Freitreppen gedacht, die in den Ecken, woselbst thurmähnliche Ausbauten gegen den Hof bestanden, von diesem aus und in denselben weit vorspringend zum ersten Stockwerke des Quertractes führten. Sie waren mit einem Kupferdache überdeckt, das auf Säulen ruhte und zwischen denen die Oeffnungen gegen den Hof verglast waren.

Im Jahre 1837 begann der Umbau des älteren Landhauses, doch wurden, wie schon erwähnt, einige Partien im linken Flügel gegen den Minoritenplatz zu und im Quertracte geschont und in den neuen Bau, so gut es eben ging, hineingepasst. Diese Räume mit ihren Plafonds, Portalen, Getäfeln und Oefen bilden heute einen Gegenstand allgemeiner Bewunderung.

In eben dem grossen Hofe, und zwar beiläufig in der Mitte des linken Längentractes und ihm ziemlich nahegerückt, stand der Brunnen mit dem zierlichen schmiedeisernen Häuschen.

Die Nachrichten über den Brunnen sind leider äusserst spärlich. 1570 wurde derselbe, welcher schon im alten Minoritengarten, auf dessen Area eben das alte Landhaus mit seinem linken Flügel erbaut worden war, bestanden haben soll, mit einem sehr schönen schmiedeisernen Gitter in Gestalt eines sich über dem Brunnenschacht wölbenden durchbrochenen Häuschens versehen, welches auch in seinem Eisengeflechte diese Jahreszahl trägt. Beim Umbaue des Ständehauses konnte man keinen Platz finden für dieses herrliche Werk der Kunstschlosserei und Schmiederei und so erschien es entbehrlich, wurde beseitigt und zum alten Eisen gelegt, um gelegentlich verkauft zu werden. Meister Amerling's Kennerblick erkannte das Kunstwerk, er erwarb es durch Kauf und vereinigte es — es geradezu vor Vernichtung rettend — mit seiner Sammlung, aus welcher es Graf Breuner in der Folge erwarb, der dieses Brunnenhaus in seinem Schlosse Grafenegg aufstellen liess, woselbst es für das restaurirte Schloss eine herrliche Zierde bildet und der Zukunft in seiner pietätvollen Ausbesserung bei richtiger Aufstellung und aufmerksamer Obsorge erhalten bleibt.

Die Anlage solcher schmiedeiserner Brunnenhäuschen kommt in den älteren Zeiten in Oesterreich und der Steiermark wiederholt vor. So wie man sonstwo allenthalben schon im frühen Mittelalter die Burg- und Klosterhöfe, die wichtigeren Plätze in den Städten mit Steinbrunnen versah, denen man als besondere Verzierung Figuren u. dgl. aus Bronze, Bleiguss oder Stein beigab, schmückte man bei uns im XVI. Jahrhundert mit Vorliebe die Brunnen durch herrliche Eisenarbeiten, und zwar mittelst eines in zierlichster Weise ausgeführten Geflechtes von Eisenstäben, das stets auf dem Kranz- und Schalensteine aufgestellt, entweder eine gitterförmige Einfriedung um den Brunnenschacht bildeten oder überdies noch mit einer ebenso gebildeten Ueberdachung des Schachtes verbunden waren. In seltenen Fällen bestand diese Ueberdachung nur aus Metallplatten. Immer aber war bei der Anbringung einer vollen oder durchbrochenen Ueberdachung ein mit Hilfe von Pfeilern oder Streben construirtes kräftiges Eisengerippe angewendet, innerhalb dessen erst das Gitterwerk eingefügt war. Diese Brunnen waren mit einem Aufzugwerke versehen, um mittelst durch Räderwerk emporzuziehender Kübel das Wasser zu heben. Dieses Hebewerk stand theils frei in der Mitte über dem Brunnenschachte oder war an der



Wien.
Landhaus-Brunnen.

Grafeneg in Niederösterreich.

Aus
Gewerbehalle“
Organ für Fortschritt
allen Zweigen der Kunst-
industrie.

Redigirt von
Ludwig Eisenloher und Karl Weigle,
Architekten.
J. Engelhorn's Verlag
in Stuttgart.

Innenseite der Ueberdachung hängend befestigt. Die Brunnen waren in der Steinschale und im Gitterhäuschen entweder rund angelegt oder hatten im Grundrisse eine drei- oder viereckige Gestaltung. Um einige Beispiele derartiger Brunnenhäuschen anzuführen, seien erwähnt der prachtvolle Gitterbrunnen mit Ueberdachung in Bruck a. d. M. (1626), der zu Sebenstein (1564), der im Neukloster zu Wr.-Neustadt, der ehemals zu Neunkirchen, jetzt im Schlosse Stixenstein, der in der Burg Deutsch-Landsberg, der im Hofe des St. Peter-Stiftes in Salzburg; auf mehreren Plätzen dieser Stadt findet man ebenfalls herrliches Gitterwerk auf den Brunnenschalen.

Wien hatte gewiss mehrere Brunnen, die mit Gitterwerk verziert waren; der nur dem Namen nach erhaltene schöne Brunnen unter den Tuchlauben gehörte gewiss dazu. Die Brunnen am Graben waren thatsächlich mit Gittern versehen. Erhalten haben sich aber nur mehr zwei solche Brunnen, davon einer mit einem vollkommenen Häuschen aus eisernen Stäben geflochten im Hofe der Stallburg und einer mit einfachem eisernen Gerüstwerk im Amalienhofe der Hofburg steht.

Ein herrliches Gebilde dieser Art war auch der Landhaus-Brunnen, von dem wir in der Anlage eine der »Stuttgarter Gewerbehalle« entnommene Abbildung beigeben.

Das Gehäuse war ganz mit reichem Gitterwerk geschlossen, das sich auf dem hohen, kreisrund angelegten Kranzsteine mit Hilfe eines kräftigen, eisernen Traggerüstes aufbaute. Da der Brunnen fast ganz an die linke Gebäudefront angestellt war, so bildete er im Grundrisse der Schale keinen ganzen Kreis, sondern nur etwas mehr als drei Viertel desselben, und war, im Aufbau ein vierseitiges Häuschen mit ausgebauchten Gitterwänden bildend, dessen vierte Seite, bei welcher man zum Aufzugrad (in letzterer Zeit eine Pumpe) gelangte, offen. Die Ueberdachung hingegen hatte wieder die vollständige vierseitige Gestaltung und war durch Gitterwerk kuppelförmig geschlossen. Ueber jeder Wandung erhob sich ein Giebel aus verflochtenen Eisenstäben, der mit je einem Fähnchen geziert war. Aus der Dachesmitte stieg eine mit Knoren und eisernen Blumen verzierte Stange empor, die ein grösseres Fähnchen mit dem gemalten Bindenschilde trug, darüber eine Art Blume aus feinen Eisenstäben und zu oberst als Abschluss den Doppeladler aus Eisenblech.

Die beigegebene Abbildung dürfte wohl unser lebhaftes Bedauern rechtfertigen, dass dieses herrliche Werk mittelalterlicher Kunstschlosserei der Stadt verloren ging, wenn auch ein nicht geringer Trost darin liegt, dass dasselbe heute im Besitze eines kunstsinnigen Cavaliers ist, für dessen Conservirung der Name »Graf Breuner« die vollste Beruhigung gewährt.

Notizen.

I. Wappenreliefs zu Asparn a. d. Zaya.

In dem eben genannten Markte befindet sich gegen Norden desselben das ausgedehnte, der gräfl. Familie Breuner gehörige Schloss, nach seinen Hauptformen ein Bau aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts, der jedoch im Laufe der Zeiten gewaltige Umänderungen durchmachen musste, von denen die in den Zwanziger-Jahren die herbste war, da sie dem Gebäude einen ausgedehnten Flügel kostete und am wesentlichsten den alten Gesammtcharakter verwischte. Für uns haben diesmal nur zwei Wappensculpturen Bedeutung, die sich beiderseits über dem Haupteingange an der Façade des Schlosses befinden. Wir sehen, wie unsere Abbildung es veranschaulicht, zwei viereckige Steinplatten, die, aus der Tiefe hoch herausgearbeitet, je zwei mittelst kurzer Kette und Schloss miteinander verbundene und gegeneinander geneigte Schilde von nach unten geschweift spitz zulaufender Gestaltung zeigen. In dem einen sehen wir den Wallseer Bindenschild, verbunden mit einem ebenfalls von dieser Familie geführten Wappen, in dem andern desgleichen das Wappen der Wallseer, verbunden mit dem Schilde der Rosenberge, der fünfblätterigen Rose. Ueber dem letzteren Wappenrelief steht:





»her · reinprecht | von wallse«, über dem anderen: »Anno dm̄ m cccc xxj | dominus reinpertus de wallse senior me fecit«.

Die Inschriften und Wappen deuten, wie erwähnt, auf die für Niederösterreich hochwichtige Familie Wallsee, von der wir wissen, dass Reinprecht im ersten Decennium des XV. Jahrhunderts Pfandinhaber von Asparn, Herr der Herrschaft und Patron der dortigen Pfarrkirche war. Thatsächlich rührt von Reinprecht dem Aelteren der Umbau des Schlosses her, das wir, wie oben erwähnt, in seiner Grundgestalt heute noch vor uns haben.

Was nun die Wappen betrifft, so finden wir beide Schilde, die hier dem Reinprecht senior beigegeben sind, auch auf einem Grabmale in Seussenstein. Wir haben es hier zunächst mit jenem Reinprecht zu thun, der nach Hoheneck der andere dieses Namens und Sohn des ersten Reinprecht († 1354) war und der 1422 als Senior gestorben ist, dann mit seinem Sohne Reinprecht (nach Hoheneck dem Dritten) aus der dritten Ehe (mit Katharina von Tibein † 1427), der in erster Ehe mit Katharina von Rosenberg vermählt war. Dieser starb 1450 zu Seussenstein, woselbst sein mit den zwei Wallsee-Schildern geschmücktes Denkmal, wie erwähnt, noch erhalten ist. Merkwürdigerweise befindet sich am obigen Relief das Frauenwappen rechts.

Alte Wiener Drucke.

Besprochen von **Joh. Wussin.**

Es war im Jahre 1888, als ich von Sr. Excellenz dem Grafen Franz Emerich von Lamberg mit der ebenso ehrenvollen als schwierigen Mission betraut wurde, sein in Stadt Steyr in Oberösterreich befindliches und in Unordnung gerathenes Archiv, dessen Reichthum mit seinem Umfange wetteifert, wieder in Ordnung zu bringen. Ich begann meine grosse Aufgabe damit, dass ich vor Allem die im Archive befindlichen gedruckten Werke, sowie die zahlreich vorhandenen Acten und handschriftliche Aufzeichnungen enthaltenden Bände in Angriff nahm. Bei dieser Arbeit kam mir ein Band in die Hand, der eine in Wien im Jahre 1541 ausgestellte Urkunde enthielt, welche eben dort und in demselben Jahre eingebunden wurde. Die Deckel dieses Bandes waren durch Wurmfrass stark hergenommen. Sichtbare Spuren reizten meine Neugierde, zu erfahren, was wohl der Inhalt dieser Deckel sein möge. Da mir aus langjähriger Erfahrung bekannt war, dass derlei alte Deckel aus einer gewissen Periode oft sehr interessante Dinge bergen und besagte Deckel jedenfalls seinerzeit hätten entfernt werden müssen, nahm ich keinen Anstand, sie in ihre Bestandtheile aufzulösen, und entdeckte so zu meiner nicht geringen freudigen Ueberraschung, dass sie aus alten Wiener Wandkalendern aus den Jahren 1522, 24, 25 und 27, nebst Fragmenten anderer Erzeugnisse der Wiener Druckerpresse, zusammengesetzt waren, die sowohl durch ihr Alter, als auch dadurch besonders interessant sind, dass sie meines Wissens noch nirgends erwähnt, somit unbekannt sind und möglicherweise sogar Unica sein dürften. Da sie in einem sehr defecten Zustande sich befanden, nahm ich mir die Mühe, sie nach der von mir erfundenen Methode zu ergänzen, so dass sie gegenwärtig wieder geniessbar sind.

Bemerkenswerth ist die Formvollendung, mit der sie dem Auge entgegentreten. Eben dieses Umstandes wegen würde man aber, glaube ich, fehl gehen, wenn man dieselben in Anbetracht ihres Alters überhaupt für die ersten und ältesten Kalender dieser Gattung halten würde. Das Bedürfniss, sämmtliche Tage des Jahres in einer Uebersicht zusammengestellt zu haben, mag wohl frühzeitig vorhanden gewesen sein und es mag mehrfacher Versuche bedurft haben, um zu dieser vollendeten Form, wie sie vorliegt, zu gelangen, daher anzunehmen ist, dass die vorliegenden Kalender mehrere Vorgänger gehabt haben. Dass dem so ist, beweist unter andern eine Stelle in Weller's Repertorium typographicum, Nördlingen 1864, wo auf Seite 54 unter Nr. 462 eines Kalenders des Georg Tannstetter mit folgenden Worten erwähnt wird: Kalender auf das Jahr 1509 · durch maister Georgen Tannstetter von Rain Practizirt in der loblichen stat wien o. O. u. J. (Wien 1508.) Folioblatt roth und schwarz gedruckt. Da Weller von keinem Fragmente spricht, so ist anzunehmen, dass das Exemplar complet ist, dieses eine Blatt somit den ganzen Kalender enthält. Warum sich diese Vorläufer nicht bis auf unsere Tage erhalten haben, ist leicht zu begreifen, wenn man den ephemeren Zweck dieser Druck-

erzeugnisse in's Auge fasst und bedenkt, dass so ein Kalender nur ein Jahr lang Werth und Geltung hat und nach Ablauf desselben, wie es heutzutage noch geschieht, einfach entfernt wird, um seinem Nachfolger Platz zu machen, es somit nur einem glücklichen Zufalle zu verdanken ist, wenn sich ein solches Exemplar auch für spätere Zeit erhalten hat. Da ich der Munificenz Sr. Excellenz des Grafen Lamberg den Besitz dieser Kalender verdanke, übergebe ich im Nachstehenden eine ausführliche Beschreibung derselben der Oeffentlichkeit.

I.

Wandkalender des Georg Tannstetter von 1522.

Die Anordnung ist folgende:

Oben zieht sich nach der ganzen Breite eine 5 Cm. hohe Leiste hin, darstellend den Kaiser mit seinen Kurfürsten. Er sitzt auf dem Throne in vollem Ornate mit Krone, Scepter und Reichsapfel. Zu beiden Seiten halten Löwen, auf Postamenten sitzend, Wappenschilde und zu seinen Füssen stehen gleichfalls drei Wappenschilde, das mittlere mit dem Reichsadler. Der Kaiser wendet sich etwas nach links, den geistlichen Kurfürsten zu, die sich von dieser Seite, gleichfalls in vollem Ornate, Urkunden in Händen haltend, dem Throne nahen. Mainz und Cöln tragen das Pedum, Trier aber nicht. Von der rechten Seite kommen die weltlichen Kurfürsten, die Abzeichen ihrer Würde tragend, an ihrer Spitze der König von Böhmen mit Krone und Halskette. Pfalz und Brandenburg haben den Hut auf, Sachsen trägt das damals moderne Haarnetz. Alle sieben Kurfürsten haben ihr Wappen zu Füssen.

Auf der linken Seite laufen die 6 Cm. hohen und 3 Cm. breiten Bilder des Thierkreises in folgender Reihe herab: Widder, Stier, Zwillinge, Krebs, Löwe, Jungfrau, Wage, Scorpion, Schütze, Steinbock, Wassermann, Fische; rechter Hand bildet eine Reihe von senkrecht über einander stehenden Länderwappen mit ihren Namen den Abschluss. Sie sind folgende: Oben der Reichsadler, dann: Ungaria, Dalmacia, Croacia, Austria, Burgundia, Lotharingia, Brabantia, Styria, Carinthia, Carniola, Limburgia, Lucemburgia, Geldria, Alsatia, Sueuia, Habspurgia, Hannonia, Flandria, Tirolis, Goritia, Arthesia, Holandia, Selandia, Pfyrt, Kiburg, Namurs, Prouincia supra Anasum, Burgouia, Phrisia, Wind. mar., Porta Naonis, Saline. Höhe 2 Cm., Breite 2 Cm.

Den Raum in der Mitte nimmt der in roth und schwarz gedruckte Text ein; er beginnt mit: Georgij Tan̄stetter Collimitij & Medicine doctoris Astronomi ordinarij | Studij Viennensis Ephemerides ad meridianum Salisburgensem. Dann folgt:

ANno a natiuitate saluatoris & domini nostri Jesu Christi . M . CCCCC . xxij | post bisextum secundo, Aureus numerus . 3 . Litera dominicalis α Ciclus solaris 19 . Indicio Rhomana 10 . inter festum | Natiuitatis domini . et dominicam Esto mihi iuxta vsum sancte matris ecclesie sunt 9. hebdomade et quatuor dies, festa | mobilia omnia in subscripto Kalendario, diebus mensium quibus hoc anno obseruari conuenit adscripta sunt.

Sodann in der Mitte: Caracterum interpretatio.

Darunter links ein Schild mit dem Wappen von Salzburg, daneben die erste Hälfte der Erklärung der in roth und schwarz gedruckten Zeichen in acht Zeilen: Coniunctionē solis et lune — Primā designat quadram — Oppositionē solis et lune — Vltimam denotat quadrā — Ante meridiem horam — Horam post meridiem — Minutionem optimam — Festa palacij.

In der Mitte das von zwei Engeln gehaltene Wappen des damaligen Erzbischofs von Salzburg.

Rechts der Schluss der Zeichenerklärung, gleichfalls in acht Zeilen: Minutionem mediocrem — Pharmaciam sumendam — Balneum bonum — Seminandi plantandique hortos et | vineas colendi tempus — Puerorum ablactationem — Lunam male affectam siue im | peditam.

Als Abschluss rechter Hand das Wiener Stadtwappen roth gedruckt.

Dann auf zwei Zeilen: Tabella huic Kalendario subnexa, quid in vnoquoque' signo (dum luna fortunata et nō impedita peragrauerit) feliciter agendum | veniat' facile conmonstrat.

Und nun folgen je zu vieren, in drei Colonnen die Monate: Jänner bis April, Mai bis August und September bis December. Die Monatsnamen, die hohen Kirchenfeste und Namen gewisser Heiligen sind, um sie hervorzuheben, roth gedruckt.

Den Abschluss macht das 11 Cm. hohe und $8^1/_2$ Cm. breite Bild des bekannten Aderlassmännchens mit den Linien, welche anzeigen, mit welchen Theilen seines Körpers es mit dem Thierkreise in Verbindung steht (Fig. 1).

Linker Hand gibt mit Bezug auf die Namen der zwölf Bilder des Thierkreises die oben erwähnte Tabelle an, ob es b. m. oder o, bonum, mediocre oder malum sei: Itinerari — Emere et vendere — Seruos conducere — Domos edificare — Domos inhabitare — Nouas vestes induere — Coniugium facere — Crines abscindere — Nuncios mittere — Metal . ī igne laborare.

Dann folgt mit gleicher Beziehung auf den Thierkreis die Warnung: Membrū quod a signo | lune respicitur ne ledito mit Aufzählung der Körpertheile von Caput bis Pedes.

Schliesslich endlich folgt in vier Zeilen der Canon: Canō Luna vetus veteres iuuenes noua luna requirit . pro flebo . | Canō Sicca petit plenā : infantē terra humida lunam pro agricul . | Canō Crescens luna pilos : decrescens caluitiē dat . pro ton . cri . | Canō Prima tamē cunctis semper dominatur origo . vniversalis.


Fig. 1.

Rechter Hand des Aderlassmännchens steht in 27 Zeilen folgender Text: Luminarium eclypses & triū superio | rum planetarū infeliciores aspectus hoc | loco tanquā nostrarum calamitatū cau | sas post deum primarias opereprecium | est recensere . Erit itaque illo anno die quin | ta Septembris eclypsis lune integra cir | ca caput Draconis cuius initiū hora 10 . | mi . 49 . post meridiē . Mediū ho . 12 . mi . | 33 . circa medium noctis . Finis ho . 2 . mi . | 17 . post medium noctis apparebit . Effe | ctus tamē illius authore Ptholomeo an | no sequenti et nō horrendus eueniet. Et | ob hoc considerandū magis quod eclypsis | solaris anni . 1519 . nondū ex toto defer | buit sed in autumnū vsque sequentem suis | quāvis fortasse nō tam atrociter minata | est locis . Ad hec quod rarum est Satur | nus et Mars infortunatissime stelle cū | ambobus luminaribus circa . 27 . diē Ja | nuarij haud longe ab ortu caude Capri | corni coniungentur . Deinde . 26 . Aprilis cru | delis mars benignissimum Jouē . 4 . et . 22 . | Augusti opposito aspectu inficiet . Item | die . 8 . Junij Saturni & Martis tetrago | na radiacio: & postremo circa . 19 . Octo | bris malignissime stelle opponuntur : vtrū | que luminare iterum inficientes.

Den Schluss des Ganzen bilden die Worte: Cum gratia et Priuilegio | Imperali.

Schwabacher Lettern. Papier vorzüglich, mit dem Wasserzeichen der grossen Kaiserkrone.

Gesammthöhe der zusammengestellten Blätter 82 Cm., Breite 28 Cm.

II.

Wandkalender des Georg Tannstetter von 1524.

Die Anordnung im Ganzen ist dieselbe wie bei dem Kalender von 1522, nur im Detail gibt es einige Unterschiede. Die obere aus sieben abgesonderten $6^1/_2$ Cm. hohen, $3^1/_2$ Cm. breiten Holzstöcken

zusammengesetzte Randleiste stellt die sieben Planeten dar, in nachfolgender Reihe: Saturn, Jupiter, Mars, Sol, Venus, Mercur, Luna (Fig. 2). Sie sind ohne Benennung, aber durch ihre Attribute und die beigesetzten Planetenzeichen erkennbar. Bei einzelnen befindet sich auch ein Täfelchen mit dem Monogramme des übrigens schwachen Holzschneiders, das diese Gestalt hat: . Die Seitenleisten rechts und links sind ganz dieselben wie die des Kalenders von 1522, auch die Reihenfolge der Abbildungen ist dieselbe geblieben.

Der Text beginnt mit:

Georgij Tan̄stetter Collimitij artiū & medicīe doctoris Astronomi ordinarij studij Viēneñ. | Ephemerides ad meridianum Patauiensem.

Dann folgt:

ANno a natiuitate saluatoris & dn̄i nr̄i Jesu Christi. 1524. bisexto & | Embolismali. Aureus nuērus 3. Litere dn̄icales AB Ciclus solaris 21. Inditio Romana 12. Inter festū natītatis dn̄i & dn̄i | cam Esto mihi: iuxta vsum sctē matris ecclesie sunt 6. hebdomade & 2. dies. Festa mobilia oīa in subscripto Calēdario, diebus men | siū qbus hoc anno obseruari conuenit, adscripta sunt.

Die Abtheilung darunter mit der Ueberschrift Characterum interpretatio hat in der Mitte das $2\frac{1}{2}$ Cm. hohe, $3\frac{1}{2}$ Cm. breite Wappen des Bisthums Passau, mit der Zeichenerklärung zu beiden Seiten, dann links das Passauer, rechts das Wiener Stadtwappen, beide roth gedruckt. Die Zeichen sind dieselben wie in dem früheren Kalender, nur in etwas geänderter Ordnung. Der darunter befindliche Hinweis auf die am Schlusse befindliche Tabella Kalendario subnexa ist auch dieselbe geblieben, ebenso die Reihenfolge der Monate in 3 Colonnen.

Den Schluss bildet, links: Die oberwähnte, mit der von 1522 gleichlautende Tabella nebst Warnung und Canon. In der Mitte ein 9 Cm. breiter Holzschnitt (die Länge nicht bestimmbar, da ein grosser Theil der rechten Ecke fehlt). Das Bild ist in zwei Felder getheilt und will durch die Beigabe von Feuer, Blume, Kornfeld und Weinrebe offenbar das Jahr in seinen Jahreszeiten symbolisiren. Die handelnden Personen sind, wie aus dem folgenden Kalender von 1525, wo dieselben Figuren mit ihren Planetenzeichen vorkommen, ersichtlich ist, Jupiter, Venus, Mercur, Saturn. Der Sinn der Handlung ist unklar und dürfte sich wohl auf syderische Constellationen beziehen. Die Personen tragen die Kleidung des Jahrhunderts. In der oberen Abtheilung sieht man links Feuer auf dem Herde brennen, rechts sprosst eine grosse Blume aus dem Boden, dichter Regen strömt aus den Wolken. Saturn zieht ergrimmt den Säbel in der Absicht, den rechts stehenden Jupiter, der eine Schaube mit unbändig weiten Aermeln trägt, anzufallen, während Venus linkerhand, um Unglück zu verhüten, ihm in den Arm fällt. In der unteren Abtheilung mit dem Kornfelde (und dem fehlenden Weinstocke) steht Mercur mit dem geflügelten Barett zwischen Jupiter und Saturn, Beiden aus einem Blatte etwas vorlesend.

Das Fragment des Textes rechterhand lautet:

Tametsi nulla luminarium | eclipsis hoc anno nobis apparitu | ra sit: tot tamē planetarū coniun | ctiones mense Februario cōtin | gent: vt hic locus illas capere ne quaq̄z poterit. Quod siquis illarum | noscendarū desiderio tenebitur | inueniet eas in Judicio . . . | maiori: quod de . . . | anno edidimus . . .

Schwabacher Lettern, gutes Papier mit der Lilie im geschweiften Schilde als Wasserzeichen.

Gesammthöhe der Blätter $79\frac{1}{2}$ Cm., Breite 28 Cm.

III.

Wandkalender des Georg Tannstetter von 1525.

Dieser Kalender hat mit dem vorigen von 1524 viel Aehnlichkeit. Die obere Leiste bilden gleichfalls die Holzstöcke mit den sieben Planeten, sind jedoch nicht dieselben, sondern etwas kleiner, nämlich 4 Cm. hoch und 4 Cm. breit. Sie haben nur die Planetenzeichen gemeinsam, das Monogramm fehlt, und wenngleich sie in der Mache an die obigen mahnen, sind sie doch zu unbeholfen behandelt, um sie dem früheren Monogrammisten, wiewohl sich derselbe auch nicht als ein besonderer Meister documentirt hat, zuschreiben zu können. Die Einfassung an den Rändern zu beiden Seiten besteht aus einer Reihe von 48 Sternbildern, so dass auf jede Seite 24 kommen. Das letzte mit der Zahl 48 hat die Ueberschrift

Piscis notius. Die Holzstöcke sind $2^{1}/_{2}$ Cm. hoch und $2^{1}/_{2}$ Cm. breit und ist zwischen ihnen Name und Zahl des Sternbildes im Typendruck angegeben.

Der Text beginnt mit:

Georgij Tan̄stetter Collimitij artiū & medicīe doctoris Astronomi ordinarij studij Viēnen̄ . | Ephemerides ad meridianum Patauiensem.

Darunter:

ANno a natiuitate Saluatoris & dn̄i n̄ri Jesu christi. 1525. post bisextū | primo . Aureus nūerus 6. Lr̄a dn̄icalis H Ciclus solaris 22 Inditio Romana 13. Inter festū natiuitatis dn̄i & dn̄icā Esto mihi | iuxta vsum sancte matris Ecclesie sunt 9. hebdomade & o dies . Festa mobilia ōīa in subscripto Calēdario, diebus mensiū quibus hoc | anno obseruari conuenit adscripta sunt.

Dann folgt die unveränderte Characterum interpretatio in zwei Columnen zwischen drei Wappen, von denen das mittlere $4^{1}/_{2}$ Cm. hoch und $5^{1}/_{2}$ Cm. breit, von zwei Adlern gehalten das kaiserliche Karl V., das links von einem Engel gestützte das bischöflich Passauer, und das rechts mit dem Pfau als Schildhalter das Wiener Stadtwappen ist. Die Tabella, wie sich das Jahr über zu verhalten, die Warnung und der Canon bleiben unverändert. Den Schluss bildet ein in zwei Felder getheilter $10^{1}/_{2}$ Cm. hoher und $8^{1}/_{2}$ Cm. breiter Holzschnitt, der die bereits bekannten Gestalten wieder vorführt. Hier sind die Jahreszeiten schon deutlicher durch Buchstaben markirt, so dass Blume, Feuer, Kornfeld und Weinrebe ihre richtige Bedeutung erhalten. Die handelnden Personen, zu denen sich noch Mars gesellt hat, sind durch die Planetenzeichen kenntlich gemacht. Das obere Feld zerfällt in zwei Abtheilungen. Links steht Jupiter mit Mars im Gespräch, hinter ihnen ein brennendes Haus, oben der Buchstabe H (hiems), rechterhand Saturn nach dem Säbel greifend, vor ihm Venus gesenkten Hauptes, mit übereinandergelegten Händen, den Blick traurig auf den Boden geheftet, oben der Buchstabe V (ver), unten eine Gruppe von drei Männern. Links Mercur mit dem geflügelten Barett, in einem Blatte lesend, in der Mitte Mars im Landknechtscostume mit der Helmbarte, rechts Saturn gerüstet, mit der Linken den Spiess haltend, oben die Buchstaben E und A (æstas autumnus) (Fig. 3). Unter dem Holzschnitte: Cum gratia & Priuilegio Imperiali | Impressum Vienne Austrie per Joannem Singrenium.



Fig. 3.

Neben dem Holzschnitte rechts der Text in 30 Zeilen:

Apparebunt isto anno super hori | zontem nostrū Eclypses due Lunares | vna : die quarta Julij in 22 . gradu capri | corni circa caput dracoīs haud magna | punctorū dūtaxat . 2 . & dimidii : cui⁹ principiū erit hora nona minuto . 17 . mediū | hora . 10 . minuto . 17 . finis hora . 11 . mi . | 8 . post meridiē . Porro altera cōtinget | die . 19 . Decembris in . 19 . gradu Cancri | circa caudam Draconis . integra . cuius . principiū erit hora . 8 . mi 29 . Mediū ho | ra . 10 . mi . 13 . finis ho . 11 . mi . 57 . post me | ridiē durabit itaque horis tribus & mi . | 28 . Et Luna tota sub vmbra latebit ad | tres fere quartas hore . Preterea qui | Hispanias īcolūt . die . 23 . Januarij hui⁹ | anni Solis eclypsim nouē fere pūctorum | paulo ante quartā horā post meridiem | videbūt . De hac vero eclypsi nihil ad | nos . eo quod nobis minime est conspicua . |

Ad hec triū superiorum aspectus mi | natiores erunt hoc anno . 14 . die Martij | & . 13 . Augusti Jouis & Martis opposi | tio . Die 14 . Octobris Saturni cū Mar | te tetragona radiatio . Et . 2 . die Decem | bris eadē radiatiōe Mars Jouē percu | tiet . Sūt & alie quedā calamitatū cause que in hūc vsque annū & nō parū longius | grassabuntur : quas in ipso prognostico | diligentius annotabimus.

Darunter zwei Kugeln, darstellend eine partielle und totale Mondesfinsterniss.

Gutes Papier. Wasserzeichen nicht wahrnehmbar. Gesammthöhe des Kalenders 79 Cm., Breite 28 Cm.

IV.

Wandkalender des Egidius Camillus Moravus von 1525.

Dieser Kalender hat auf den ersten Blick Aehnlichkeit mit dem von 1522 wegen der oberen 5 Cm. hohen, $27^1/_2$ Cm. breiten Randleiste mit dem Kaiser und den Kurfürsten; doch ist es nicht derselbe Holzstock. Der Kaiser in vollem Ornate auf seinem Throne blickt gerade aus, das Reichswappen ist zu seinen Füssen aufgestellt, während die anderen Wappenschilde seiner Länder in vier Reihen zu Seiten des Thrones an der Wand hängen. Trier hat das Pedum in der Linken und der König von Böhmen trägt Krone und Scepter, hat aber dafür die Halskette verloren (Fig. 4). Die Seitenränder bildet eine Reihe von Länderwappen in Holzschnitt mit beigefügter Benennung, nämlich linkerhand:

iiij Seuln — Braūschweig — Bairn — Swaben — Lutring
iiij Margrafē — Merchern — Brādeburg — Meichsse — Baden
iiij Burgrafē — Nurnberg — Maidburg — Reinegk — Stralnberg
iiij Sēpstet — Lintpurg — Westerburg — Chüssis — Alwalden
iiij Stet — Augspurg — Metz — Ach — Lubeck.
iiij Bawrn — Coln — Regenspurg — Costnicz — Salczburg

auf der rechten Seite:

iiij Vicarj — Brabantis — Sachssen — Westereych — Schlessi
iiij Lātgrafē — During — Edelsass — Hessen — Leuchtēberg
iiij Grafē — Cleue — Saphoy — Schwarczpurg — Zilli
iiij Ritther — Andelaw — Weyssenbach — Frawenberg — Seründeg
iiij Dorffer — Gainberg — Vlm — Hagenaw — Sletstat
iiij Byrg — Madaburg — Lutzelburg — Rottenburg — Aldenburg

Der Text beginnt mit:

Ephemerides Egidij Camilli . Moraui . Doctoris medicine.

Dann folgt:

AB exordio nostre salutis et natiuitate saluatoris nostri Jesu Christi . M . D . xxv. | Aureus numerus . vj . Romana Inditio . xiij . Litera dn̄icalis A Ciclus solaris . xxij . Interuallū septimane . ix . Septuagesima | proxima Dn̄ica post Scolastice virginis . Qua-dragesima Dn̄ica post Adriani martyris . Pasca Dn̄ica post Tiburcij et Valeriani . Ro | gationes Dn̄ica post Potēciane virginis . Ascensio dn̄i . in die Vrbani pape . Penthecoste Dn̄ica post Erasmi episcopi . Corporis Christi . | in die Viti martyris . Aduentus dn̄i Dn̄ica post Andree apostoli . Et similiter ista mobilia festa in subscripto Kalendario diebus notatis offendes.

Die Erklärung der Zeichen mit der Ueberschrift: Huius Ephemeridis characterum declaratio . weicht von der bisherigen nicht ab, nur ist der Raum für die Wappen leer geblieben. Den Schluss bildet das Aderlassmännchen in der alten Form und Grösse mit Text zu beiden Seiten, links:

Electio pro minutione sanguinis . | Phlebotomia . aut propter maliciā sangui | nis, aut propter multitudinem sanguinis, aut | propter vtrūq fiat . Verendū est tamē , ne ferro | membrū tangatur Luna existente in signo quod respicit membrū , aut meatum eiusdem , vt in | Ariete cephalicam . In Cancro pulmaticam . | Calidissimis temporibus . Exoriente cane . mi | nutio molesta est . Iuuenes etiam ante annū | xiiij , Senes supra . lx . annū a minutione absti | nent , nisi carnositas permittat senibus . Minu | tio iuuenibus Luna crescente , Senibus decre | scente , conuenit.

Electio pro pharmacia . | In Libra . Aquario . Cancro . Scorpione . Pi | scibus pharmacia exhibeatur . in Cancro ele | ctuaria . In Scorpione potiones . In Piscibus | pillule Iuuāt . Temporibus calidis . frigidis . vi | tetur pharmacia . Vere Autumnoque laudatur | A pueris et decrepitis absit.



Fig. 2.



Fig. 4.



Fig. 5.

Back of
Foldout
Not Imaged

Der Text zur Rechten:

Eclipses que hoc anno apparebunt . | Quarta die Julij hora . x . minuto quasi xxix . | post meridiē . Eclipsis Lune non totalis . circa | caput Draconis , et in Capricorno videbitur . | Cuius initiū fere circa horā . ix . minuto . xxxvj . | Mediū aūt hora . x . mi . xxix . Finis fere hora . xj . | mi . xxij . Tota duratio hora . j . mi . xlvj . |

Amplius . xxix . die Decēbris hora . x . mi . xxj . | fere ante mediū noctis Eclipsis Lune totalis . | iuxta caudā Draconis . in Cancro cōspicabitur | Cuius etiā principiū erit hora . viij . mi . xxxvij . | Finis post mediū noctis quasi mi . v . Tota aūt | duratio a principio ad finem . habebitur hora | rum . iij . mi . xxviij . circiter.

Preterea obscuratio siue Eclipsis Solis oc | cidentalibus regionibus nobis Hispanis et qui cōfines sunt illis hora quasi . iiij . die . xxiij . Ja | nuarij illis apparebit.

Ad hoc quicquid autem hi effectus harum | Eclipsiū portenderint in nostro Judicio presentis anni considerabitur.

Schwabacher Druck. Schönes Papier mit dem Wasserzeichen der grossen Kaiserkrone.

Gesammthöhe der Blätter 79 Cm., Breite 27½ Cm.

V.

Wandkalender des Georg Tannstetter von 1527.

Die obere Randleiste mit den sieben Planeten ist dieselbe, welche Tannstetter zu seinen Ephemeriden vom Jahre 1525 benützt hat (Fig. 5), ebenso die Sternbilder, die an den Seiten als Einfassung dienen. Der Text beginnt mit:

Almanach Georgen Tañstetter von Rain der siben freyen kunst vnd ertz | ney Doctor . Auff mittag der hochberiembten Stat Wienn.

ALs man zalt nach Christi vnsers lieben herren geburt . M . D . xxvij . Das drit nach dem schalt Jar : | Helt . xiij . Newschein . Die gulden zall viij . Sunnenzickel . xxiiij . Suntag buechstab E Der Romerzall . xv . Zwischen Weiñachten vñ herñ | Fastnacht . viiij . wochen . v . tag . Die andern beweglichē fest, werdē in dem Kalēder an den tagen daran sie nach der Romischē kirchē brauch in | disem Jar sollen gehaltē werdē, ordenlich anzayget.

Der nächste Absatz enthält: Wie man das Almanach sol versteen.

Die Zeichen mit ihrer Erklärung sind die alten. Sie sind in zwei Abtheilungen zwischen drei Wappenschildern angebracht, von denen das mittlere grosse das Wappen Kaiser Karl V., bereits im Kalender von 1525 vorkömmt, das rechterhand ist das Wiener Stadtwappen und zur Linken das vereinte Wappen der Königreiche Ungarn und Böhmen. Die nun folgenden Monate sind so geordnet wie in den früheren Kalendern.

Oberstes Blatt, die übrigen drei fehlen. Sehr gutes Papier. Breite 29½ Cm.

VI.

Lasstafel von Clemens Kukitz von 1530.

Eigentlich ein Taschenkalender und Vademecum für Bader, in klein 16° aus der Officin Singriener, ohne Paginirung, wohl aber mit dem Custos A. Schwabacher Lettern in roth und schwarz, vorzügliches Papier, ohne Wasserzeichen.

pag.: 1. a. Lasstaffel vnnd | Practica | aus Andreen Perlach khünstlichē | Ephemerides, durch Clementū Kukytz aus | der Medtling seinem junger getzogen . | Anno dñi M . D . xxx.

Darunter ein Holzschnitt, 5 Cm. hoch, 5½ Cm. breit, darstellend das ungarisch-böhmische Wappen mit verschwommenem Herzschild, mit der Krone, und der im Kreise herumgelegten Toison-Ordenskette.

pag.: 1. b. ALs man zallt nach Jesu Christi | vnnsers lieben Herrn geburt | M . D . xxx . das annder | nach dem schalt jar , ist die gul- | dē zall xj . Suntag Buechstab | Sunnen circl xxvij . Römer zall . iij . | Zwischen Weinnachten vnd herrn vaßnacht | ix . wochen j . tag . Die beweglichē fest wer | den im Kalender antzaigt.

Darunter das Wiener Stadtwappen mit dem radschlagenden Pfau als Schildhalter.
pag.: 2. a. Die Zeichenerklärung: Wie man das Almanach versteen sol.
pag.: 2. b. Jenner Januarius 1—21,
pag.: 3. a. 22—31 Hornung Februarius 1—11,
pag.: 3. b. 12—28 Mertz Martius 1—4,
pag.: 4. a. 5—27, pag.: 4. b. 28—31 April Aprilis 1—17,
pag.: 5. a. 18—30 May Maius 1—8,
pag.: 5. b. 9—31, pag.: 6. a. Brachmonat Junius 1—21,
pag.: 6. b. 22—30 Hewmon Julius 1—13,
pag.: 7. a. 14—31 Augstmon Augustus 1—3,
pag.: 7. b. 4—26, pag.: 8. a. 27—31 Herbstmon Septēber 1—16,
pag.: 8. b. 17—30 Weinmon October 1—7.
Die Monate November und December fehlen.
7½ Cm. Höhe, 6 Cm. Breite. Vorzügliches Papier, ohne Wasserzeichen.

VII.

Judicium Egidii Camilli Moravi in annnum 1532. 4°.

pag.: 1. a. Der Titel:

IVDICIVM SIVE PRO | GNOSTICON VNIVERSALE E | GIDII CAMILLI MORAVI MATHEMA | tici , & m . d . in annum M . D . xxxii . | Viennæ æditum.

Darunter vier, je zu zweien zusammengestossene, ein Viereck bildende Holzstöcke, darstellend die vier Planeten in der Tracht der damaligen Zeit mit Ueberschriften in Uncialbuchstaben, oben: MERCVRIVS, JVPITER, unten: MARS und SATVRNVS;

pag.: 1. b. fünf Disticha des J. Rosinus an den Leser. Sie beginnen mit: Sydera, quæ puro cernis surgentia coelo und endigen mit: Has tibi non humili pronunciat ore Camillus | Quo duce te fugient noxia fata minus.

pag.: 2. a. mit dem Custos A . ij . enthält die Vorrede. Sie beginnt mit: Cum semper variæ rerum omniū vicissitudines . . . und endigt auf

pag.: 4. a. mit: mitiores Deo dante expectabimus euentus; mit

pag.: 4. b. beginnt der zweite Theil, bricht aber mit dem Monat Februar ab, das Fehlende lässt sich nach dem Vorhandenen nicht angeben. Das vorzügliche Papier hat zum Wasserzeichen den einfachen heraldischen Adler im Kreise, scheint demnach italienischer Provenienz zu sein. Paginirung fehlt, der Custos jedoch ist vorhanden.

Mittheilungen über die Gemäldesammlungen von Alt-Wien[1]).

Von

Dr. Theodor Frimmel.

(Fortsetzung.)

Bezüglich der decorativen Bilder, die sich als Supraporten und Deckengemälde in der Galerie des Prinzen Eugen befunden haben, kann ich mich insofern kurz fassen, als sie nicht eigentlich in die Gemäldesammlung mit einbezogen werden können, auch früher nicht einbezogen worden sind. Bilden sie doch einen Bestandtheil des Belvedereschlosses selbst, in welchem sie auch zurückblieben, nachdem die Galerie des Prinzen verkauft worden war. Zum grössten Theil sind sie noch heute an Ort und Stelle. Anderes ist in den Depôts. Einer der ruhenden Philosophen, die zur Zeit des grossen Feldherrn in der Bibliothek angebracht waren (vergl. Kleiner, Siegeslager II, Taf. 6), bildet gegenwärtig eine Supraporte im Bureau von Custos W. Boeheim im neuen Hofmuseum. Ein anderes Bild aus Eugen'schem Besitz, eine Kreuzabnahme von Solimena[2]), soll bei der Neuaufstellung der kaiserlichen Galerie wieder zum Vorschein kommen. Es stammte aber gleichfalls nicht aus der eigentlichen Galerie, so dass man mit Recht sagen kann, die heutige Belvederegalerie hätte mit der ehemaligen Gemäldesammlung des Prinzen Eugen nichts gemein, als den Ort der Aufstellung.

Für die Reihenfolge meiner Artikel über die Alt-Wiener Galerien habe ich eine bestimmte Ordnung nicht angenommen, ebensowenig als ich die Anzahl der Artikel im Voraus feststellen kann. Der zur Verfügung stehende Raum und das jeweilige Ausreifen des Einzelnen soll für die Aufeinanderfolge bestimmend werden. Wenn also hier von der Galerie des Prinzen Eugen unmittelbar zu einer etwa hundert Jahre später entstandenen Sammlung übergegangen wird und später wieder von Galerien die Rede sein sollte, die ihrer Entstehungszeit nach früher anzusetzen wären, so bitte ich, mir diese Anordnung nicht als Anachronismus anrechnen zu wollen, da eine zusammenhängende Darstellung hier gar nicht beabsichtigt wird.

II.

Die Galerie Fries.

Kurzlebig wie der blendende Glanz des Hauses Fries war auch dessen Gemäldesammlung, die innerhalb weniger Jahrzehnte entstanden und wieder vergangen ist. Mit den bildenden Künsten in Verbindung finden wir zwar schon den Grafen Johann von Fries, der im Jahre 1768 Ehrenmitglied

---

[1]) Vergl. Berichte und Mittheilungen des Wiener Alterthums-Vereines. XXVI. Bd., S. 31 ff.

[2]) Vergl. Ilg, Prinz Eugen als Kunstfreund, S. 36, und den neuen Engerth'schen Katalog der Belvederegalerie (Nr. 439). Auch über die Gemälde in der Capelle des Belvedere ist Ilg a. a. O. nachzulesen.

der Wiener Akademie wurde[1]; Graf Johann ist auch der Begründer des ungewöhnlichen Reichthums der Familie gewesen, als Begründer der Kunstsammlungen aber kann erst des Grafen Johann Sohn Josef gelten, der in den Jahren 1785 bis 1787 in Italien einen lebhaften Sammeleifer entwickelte[2]. Mit dem Feuereifer der Jugend war er bei der Sache, deren verwickeltes Gewebe ihm gleichwohl hie und da nicht ganz durchsichtig sein mochte. Den lebhaften Kunsthandel in Rom zu jener Zeit kennt man aus unzähligen Nachrichten. Auch Goethe, der damals in Italien war, gibt uns Manches über das Kunsttreiben in der ewigen Stadt zu lesen. Mit dem Grafen Fries hatte er Verkehr. So liest man in einem Briefe Goethe's aus Rom vom 16. Juli 1787 zunächst, dass der Dichter beim Grafen gespeist hat. Dann heisst es: »Graf Fries kauft viel und hat unter andern eine Madonna von Andrea del Sarto für 600 Zechinen gekauft. Im vergangenen März hatte Angelica (Kauffmann) schon 450 drauf geboten, hätte auch das Ganze dafür gegeben, wenn ihr attenter Gemal nicht etwas einzuwenden gehabt hätte. Nun reut sie's beide. Es ist ein unglaublich schön Bild, man hat keine Idee von so etwas, ohne es gesehen zu haben«. (Cotta XXIV, 62.) Am 25. Juli 1787 schreibt Goethe wiederum: »Ich war bei dem Grafen Friess, die Gemmensammlung des Prinzen von Piombino zu sehen«. Aus Neapel erfährt man durch Goethe noch Folgendes: »Zu einer lebhaften Geselligkeit gab . . . . auch die Ankunft des Grafen Friess . . . . neuen Anlass . . . . Wir bedauerten nur, dass ein so gut gesinnter, reicher Kunstliebhaber nicht immer von den zuverlässigsten Menschen bedient werde. Der Ankauf eines untergeschobenen geschnittenen Steines machte viel reden und Verdruss.« J. Gorani's »Mémoires secrets et critiques . . de l'Italie« (II. [1793], S. 242 ff.) besprechen die von Goethe angedeutete Angelegenheit ausführlicher, aber augenscheinlich in gehässiger Weise[3]. Ein ganzer Abschnitt unter dem Titel »Le présomptueux dupé« wird dem Grafen Fries gewidmet, wobei es von diesem zwar zunächst heisst, er sei »doué d'une figure intéressante, de toutes les graces que donne la nature et que l'éducation developpe«[4]. Bald aber wird seine schwache Kennerschaft besprochen und das vergebliche Bestreben, als Kenner zu gelten. Pickler (offenbar Johann Pichler) scheint sich dann auch keine Gewissensbisse daraus gemacht zu haben, dass er dem Grafen eine Gemme von geringem Werth um 74 Louis für eine Antike anhing. Ein von Pichler orakelhaft abgefasstes Certificat über jene Gemme soll den Grafen auf die Dauer getäuscht haben.

Aus einer Stelle bei Goethe erfahren wir dann wieder, dass Graf Fries in Italien erkrankte[5]. Es war eine ernste Erkrankung. Bald nach seiner Rückkehr aus Italien starb der junge Graf am 6. April 1788 zu Vöslau. »Den Intentionen seines verewigten Vaters entsprechend«, so heisst es in der Familiengeschichte, »setzte er seinen einzigen Bruder Moritz Reichsgrafen von Fries zu seinem

[1]) Vergl. Ant. Weinkopf's Beschreibung der k. k. Akademie der bildenden Künste (Neudruck von 1878): „Hr. Johann d. H. R. R. Graf v. Fries, k. k. wirkl. Hofrath" wird unter den Ehrenmitgliedern genannt. Dabei steht die Bemerkung: „Den 8. Weinm. 1768. Verehrte nachher der Akademie 600 Exemplare von dem Werke: Die Geschichte der Kunst des berühmten Winkelmann". Hiezu auch C. v. Lützow's Geschichte der Wiener Akademie, S. 63.

[2]) Nach Graf August Fries': „Die Grafen von Fries, eine genealogische Studie", Wien 1884. Ungefähr in dieselbe Zeit fällt die lebhafte Sammelthätigkeit J. H. Tischbein's in Rom für den Herzog Peter von Oldenburg. Hiezu: Verzeichniss der Gemälde in der grossherzoglichen Sammlung zu Oldenburg (1881), S. IX.

[3]) Soweit ich diesen Autor kenne, ist er überhaupt tendenziös, gewissenlos; zum Mindesten ist er oberflächlich und übertreibt allzu häufig. Gegen „ces pédans antiquaires" zieht er ganz erbarmungslos zu Feld. Kaum finden Leute wie Caylus, Alex. Albani, Winckelmann vor seinen Augen Gnade.

[4]) Den Eindruck einer bedeutenden Persönlichkeit von einnehmendem Aeussern erhält man vom Grafen Josef auch durch das Füger'sche Bildniss, welches V. J. Kieninger (1788) geschabt hat.

[5]) „Doch waren es nicht die Unterhändler in Kunstgeschäften allein, die ihm auflauerten, er hatte manches Abenteuer zu bestehen; und da er sich in der heissen Jahreszeit überhaupt nicht zu schonen wusste, so konnte es nicht fehlen, dass er von mancherlei Uebeln angefallen wurde, welche die letzten Tage seines Aufenthaltes verbitterten. Mir aber war es um so schmerzlicher, als ich seiner Gefälligkeit gar Manches schuldig geworden."

Universalerben ein, welcher unter Vormundschaft seiner Mutter (der Gräfin Anna, geborenen Gräfin d'Escherney), der vier Mitvormünder zur Seite standen, das Vermögen antrat«. Graf Moritz war beim Tode seines Bruders erst 11 Jahre alt. Es scheint, dass bei seiner Erziehung auch der Kunstsinn geweckt wurde, besonders durch Lerse (es ist Goethe's Lerse), welcher unter den Erziehern des jungen Grafen genannt wird. 1794 bis 1797 studirte Graf Moritz in Leipzig. Schon damals war er bemüht, die ererbte Kunstsammlung zu vergrössern. »Namentlich kaufte er in Leipzig viele alte werthvolle Kupferstiche.« Es lässt sich vermuthen, dass er schon damals auch manches Gemälde erworben hat. Kurz vor 1800 scheint die Sammlung schon einigen Ruf genossen zu haben, da sie in de Freddy's Descrizione della cità di Vienna (1800), II, 293 und 428 schon angeführt wird. Späterhin, 1803 und 1804, soll der Graf in Frankreich viele Bilder gekauft haben.

Im Jahre 1800 vermählte sich Graf Moritz mit der »ebenso schönen als liebenswürdigen« Prinzessin Therese Hohenlohe-Waldenburg. Das prächtige Palais auf dem Josephsplatz, das er mit vielen grossen Gütern, Fabriken, mit einem grossen Antheil (80%) an dem Bankhause Fries & Co. und mit einigen Millionen Capitalien ererbt hatte, war einige Zeit lang der Sammelpunkt für das geistige Leben Wiens. Künstler und Gelehrte fanden dort stets offenes Haus[1]), wobei ein ungeheuerer Aufwand gemacht wurde. Vom »hôtel du Comte de Fries« hiess es 1791, es sei »garnie selon le gout le plus précieux« (Kurzböck's »Nouveau guide par Vienne«). Aus der Familiengeschichte werden wir einerseits über die enormen Einkünfte des Grafen unterrichtet, andererseits erfahren wir auch, dass noch ungleich mehr ausgegeben wurde, als die Renten betrugen. Man musste endlich etwas zurückhalten. Als Reichardt in den Jahren 1808 und 1809 in Wien war, bemerkte er schon ein leichtes Verblassen des Glanzes[2]). »In den Jahren 1815—1819 war das Bankgeschäft fortwährend passiv«, lesen wir dann in der Familiengeschichte. Graf Moritz hatte für's Geschäftliche eben keinen Sinn, und so ging es denn mit dem Reichthum und Glanze immer abwärts. 1819 wurde auch noch das Familienglück durch den Tod der Gräfin Therese zerstört. In den darauffolgenden Jahren mussten viele Güter verkauft werden.

Auch die Kunstsammlungen gingen grösstentheils diesen Weg. Manches wurde unter der Hand verkauft. Oeffentliche Versteigerungen mussten schon 1824 abgehalten werden, und zwar in Amsterdam und in Wien[3]) Versteigerungen von vielen werthvollen Kunstdrucken. Auch die Bibliothek musste heran und wurde grösstentheils schon 1824 in Amsterdam veräussert. Reste davon gelangten zu

---

[1]) U. A. nenne ich nur Agricola, Füger, Piringer, Rahl, Rechberger, Schönberger, die mit dem Hause in Verbindung standen. Ein Beethoven widmete dem Grafen Fries im Jahre 1801 die zwei Violinsonaten Op. 23 und 24, das Streichquintett Op. 29 und später, im Jahre 1816, die 7. Symphonie Op. 92. (Vergl. Thayer's chronolog. Verzeichniss der Werke Beethoven's und Nottebohm's themat. Katalog.) Auf die Beziehungen Beethoven's zum Bankhause Fries nehmen auch meine „Neuen Beethovenstudien" in der „Neuen Wiener illustrirten Zeitung", Jahrg. 1889, II. Bd., S. 759 ff., Bezug. Ueber Schubert's Beziehungen zu Fries vergl. Kreissle's Schubert-Biographie, S. 208. — Fiorillo widmete „dem hochgebohrnen Herrn Reichsgrafen Mauritz von Fries" den II. Band seiner Geschichte der Malerei (1801). — Fürst Pückler-Muskau, Reichardt unter vielen Anderen besuchten den Grafen in Wien. Als Förderer junger Künstler lernt man den Grafen Fries kennen durch Eitelberger's Essai über Jos. Dan. Böhm. Vergl. Eitelberger's gesammelte Schriften, I, 184 ff., 187 ff. Im Personalstand der Wiener Akademie der bildenden Künste von 1811 wird der Reichsgraf unter den „ausserordentlichen Räthen" verzeichnet. Lützow. S. 180. All' dies nur Andeutungen.

[2]) Vergl. die „Vertrauten Briefe" von 1808 und 1809, I, S. 150, 168, 232, 243, 279, 326, 383, und II, S. 41, 145.

[3]) Vergl. „Catalogus der uitmundende en beroemde vezameling prenten, uitmakende de keur van het alom bekende Kabinet des Heeren Moritz Grave von Fries te Weenen, hetwelk .... verkocht zal worden .... den 21. Juny 1824 en volgende dagen, te Amsterdam", 8⁰. Eine kleine Abtheilung der Sammlung wurde 1824 auch in Wien durch Math. Artaria im Trattnerhof versteigert. — In der sechsten Auflage von J. Pezzl's Beschreibung von Wien (1823) S. 306 wird das Gerücht erwähnt, dass die gräflich Fries'schen Sammlungen in's Ausland verkauft werden sollen.

Wien 1825 (und 1828) zur Versteigerung [1]). Schon 1826 aber war das Bankhaus nicht mehr zu halten, weshalb sich des Grafen Associé, Mr. Parish, in die Donau stürzte. Das war am 28. April. Am nächsten Tag sagte Graf Moritz mit erstaunlicher Fassung und Seelenruhe den Concurs an.

Unmittelbar nach dem Sturze des Bankhauses erfolgte die Auction jener Bilder, die nicht vorher schon ihre Abnehmer gefunden hatten, wovon noch ausführlicher gehandelt werden soll. Endlich im Jahre 1828 kamen noch in drei Absätzen die nicht ganz unbeträchtlichen Reste der Kupferstichsammlung an die Reihe [2]), sowie die oben erwähnten Reste der Bibliothek und die Sammlung von Handzeichnungen [3]).

Graf Moritz hat den Fall des Hauses nicht lange überlebt. Schon am 26. December 1826 war er zu Paris, wohin er sich mit seiner zweiten Frau (Fanny, geborenen Münzenberg) zurückgezogen hatte, verschieden.

Es war nöthig, zunächst ein allgemeines Bild der, im Ganzen wenig bekannten, Geschichte des Hauses Fries [4]) und seiner Sammlungen zu geben. Die Schicksale der Galerie, zu der wir uns nun ausschliesslich wenden, werden dadurch um Vieles verständlicher.

Der Umfang der Fries'schen Gemäldesammlung ist heute leider nicht mit voller Bestimmtheit anzugeben, da offenbar niemals ein Katalog verfasst wurde. Das Werden und Vergehen dieser Gemäldesammlung war ja ein so rasches, dass nur die Reste für die Versteigerung von 1826 offenbar eilig und in unkritischer Weise katalogisirt wurden. Das damals hergestellte kleine, dünne Verzeichniss [5]) hat also wenig Werth und verliert überdies dadurch an Vertrauenswürdigkeit, dass nach Angabe einer zuverlässigen Quelle darin Bilder mit verzeichnet worden sind, die niemals in Fries'schem Besitz gewesen [6]). Ich sehe aus den angegebenen Gründen von einem Abdruck des Auctions-Verzeichnisses hier ab.

Wir müssen also versuchen, aus den Nachrichten, die sich an verschiedenen Orten zerstreut über die Galerie und über einzelne Bilder aus derselben finden, uns den Bestand der gräflichen Sammlung wieder zusammenzustellen. Einen kleinen Anfang dazu können wir machen, indem wir zunächst beachten, was 1798 C. G. Küttner in seinen Reisebriefen, was 1807 Pückler-Muskau in seinen Reisetagebüchern über die Galerie Fries niederschrieb [7]).

---

[1]) Es lässt sich vermuthen, dass auch die Mineraliensammlung und die Münzen damals verauctionirt wurden, was für die vorliegende Arbeit übrigens nicht von Belang ist. In der Familiengeschichte wird auch eine Sammlung kostbarer Violinen erwähnt.

[2]) Vergl. „Catalogue du reste de la collection d'estampes de Mr. le Comte Maurice de Fries appartenant à la masse Fries et Comp.“ Die erste Auction war für den 7. Jänner (1828) anberaumt, die zweite (mit einem ähnlich betitelten Katalog) für den 4. Februar, die dritte für den 3. März und die jedesmal auf diese Termine folgenden Tage. Im Jahre 1828 gelangte, nebstbei bemerkt, auch die Lavater'sche Bildniss-Sammlung „von mehr als 22.000 Blättern“ aus der Concursmassa Fries in die Sammlungen der vereinigten kaiserlichen Familien- und Privatbibliothek. (Vergl. M. A. Becker's Vorrede zum gedruckten Katalog der genannten Sammlungen.)

[3]) S. „Katalog von Originalhandzeichnungen, der Concursmassa Fries et Comp. gehörend“. Wien 1828, gedruckt bei Carl Gerold.

[4]) Die hier benützte Familiengeschichte ist nur im kleinsten Kreise bekannt. Ich verdanke ihre Kenntniss Jos. Klemme. Einige Nachrichten finden sich auch in C. v. Wurzbach's Lexikon. Auch haben in neuerer Zeit zwei Feuilletons den Gegenstand behandelt oder wenigstens gestreift, so das Feuilleton der „N. Fr. Presse“ vom 12. Juli 1878 und das des „N. Wiener Tagblatt“ vom 1. Jänner 1888.

[5]) „Verzeichniss der Oehlgemälde aus der Gemälde-Sammlung des H. Grafen Moritz v. Fries, welche den 26. April 1826 im Saale der Mehlgrube öffentlich versteigert werden. Das gedruckte Verzeichniss dieser Sammlung ist in der Kunst- und Musikalienhandlung des Math. Artaria, Kohlmarkt No. 258 für 6 kr. zu haben. Wien, gedruckt bey Carl Gerold.“

[6]) Vergl. Hoser's „Catalogue raisonné, oder beschreibendes Verzeichniss der im Galleriegebäude der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde zu Prag aufgestellten Hoser'schen Gemäldesammlung“. Prag 1846, S. XXI.

[7]) Vergl. Ludmilla Assing: Briefwechsel und Tagebücher des Fürsten Hermann von Pückler-Muskau. II, S. 42.

Küttner schliesst die Besprechung der Galerie Fries an einen Abschnitt an, der von der Kaunitz'schen und Schönborn'schen Sammlung handelt[1]): »Kleiner als die vorhergehenden, aber sehr ausgesucht ist die Sammlung des Grafen von Fries, in diesem Augenblicke vielleicht die einzige in Wien, die beständig und fleissig vermehrt wird. Da das, was sich hier findet, mehrentheils gut ist, so will ich nicht in das Besondere eintreten« (sic!). — »Hier sind auch Gemählde von einigen jetzt lebenden Wiener Künstlern und ein anderer Theil des Hauses ist mit Landschaften von Wutky, Hackert, Schönberger und anderen neuern Mahlern behangen.« Angaben von Einzelheiten vermissen wir leider gänzlich bei Küttner. Wenig genug bietet auch Pückler-Muskau. »Die Gemäldegallerie des Grafen Fries«, so heisst es bei Pückler, »ist noch nicht geordnet, und die Bilder liegen noch zum Theil zerstreut umher, ein Porträt der Königin von Arragonien von Raphael aus seiner frühesten Periode, eine heilige Familie von Leonardo da Vinci (nach meinem Gefühl das beste Bild der ganzen Galerie), eine schöne Copie der Fortuna von Guido, von Carl Maratti, eine ebenfalls sehr gelungene Copie der Madonna della Sedia, von Mignard, ein Sturm von Vernet und ein Poussin, beide von Werth, einige gute Gemälde alter italienischer Meister u. s. w. verdienen die meiste Erwähnung.«

Wie ich bemerken muss, hatte der Fürst nicht eben den bedeutendsten Theil der Galerie Fries gesehen, da er doch von den Holländern kein Wort sagt. Copien nach berühmten italienischen Meistern (die wohl hie und da für Originale gekauft worden sein dürften) gab es damals in vielen Privatsammlungen. Es bedarf keiner Erwähnung, dass Fries nicht das Original der Raphael'schen Johanna von Arragonien besessen hat, das doch seit den Zeiten von François I. in Frankreich ist. Dass Pückler gerade die besten Bilder der Sammlung nicht zu Gesicht bekam oder nicht im Gedächtniss behielt, wird sich hier bald zeigen.

Bei Joh. Pezzl (Beschreibung von Wien, 4. Aufl., 1816) finden wir einige Angaben über die Galerie, welche ebenfalls dürftig genug sind. In grösster Knappheit werden Bilder von Andrea del Sarto, Maratta, Guido Reni, Domenechino, Albano, Baroccio, Giorgione, Mantegna, Tintoretto, Annib. Carracci, Leonardo da Vinci, Van Dyck, Rembrandt, Wouwerman, Ostade, Eckhout, Millet, Albr. Dürer, Mengs, Elsheimer, Füger, Wutky, Roos, Poussin, Claude Lorrain erwähnt oder vielmehr nur angedeutet. Die 5. und 6. Auflage des Buches wiederholt die Liste fast wörtlich, die 7. (schon nach der Auflösung der Galerie erschienen) bringt darüber keine Nachrichten mehr.

Aus der Zeit kurz vor 1821 dürften die Nachrichten stammen, die man bei Franz Heinr. Böckh in seinen Büchern »Wiens lebende Schriftsteller« (1821) und »Merkwürdigkeiten von Wien« (1823) über die Galerie Fries vorfindet. Sie sind etwas ausführlicher als Pückler's und Pezzl's Notizen und sollen hier unverkürzt Platz finden, da sie für unsere Zwecke von Wichtigkeit sind.

Bei Böckh finden wir über die Sammlung des Grafen Fries »auf dem Josephsplatze No. 1155 im eigenen Pallaste« zunächst eine kurze Besprechung der vorhandenen plastischen Werke[2]); dann lesen wir:

»Die Gemähldesammlung, durch den ganzen Pallast vertheilt, besteht aus ungefähr 300 Stück. Die Haupt-Suite ist in drey Zimmern des ersten Stockwerkes.

---

[1]) Vergl. „Reise durch Deutschland .... in den Jahren 1797, 1798, 1799". Leipzig 1801, III. Th., S. 207 f. und S. 232. Der betreffende Brief ist vom 25. November 1798 datirt.

[2]) Darunter eine Canova'sche Theseusgruppe, die (nach Angabe von Lützow's Geschichte der Wiener Akademie, S. 82) in den Besitz der Familie Londonderry gekommen ist. Es ist wohl dieselbe Gruppe, die bei Goethe „Winckelmann und sein Jahrhundert", S. 352, beifällig erwähnt wird.

Im ersten Zimmer: Die sterbende Maria von Burgund, von Albrecht Dürer (mit der Jahreszahl 1518);

Jupiter und Merkur, von Eckhout;

Bauernschenke, von Adrian (sic!) van der Neer (als Tageslandschaft dieses Künstlers selten);

Flammändisches Fest, von Peter Codde;

Der todte Christus, von Anton van Dyck;

Schlachtstück, von Ph. Wouwermans;

Winterlandschaft, von Isaac van Ostade.

Zweites Zimmer: La Madonna col bambino, von A. del Sarto;

Landschaft mit Wasserfall, von Annibale Carracci;

Amor, von Guido Reni;

Sibyllenkopf und Christus, von Giorgione;

Heilige Familie, von Parmesan;

Madonna velata, von Sassoferrato;

Papst Clemens XII., von Mengs.

Im dritten Zimmer vorzüglich Gemählde neuerer Meister: Orpheus, Madonna mit dem Kinde, beyde von Füger;

Conradin von Schwaben, von Tischbein;

Tod der Cleopatra, von Hetsch;

Tod des Antonius, von Pitz;

Eruption des Vesuvs und Lava-Stromes, von Wutky;

Hasenhetze, von Wilhelm Kobell etc. etc.

In einem Billardzimmer hängen drei grosse Seestücke von Casanova; im Gesellschaftsaale ist eine Reihe vorzüglicher Gemählde aufgestellt, die der kunstliebende Herr Graf auf einer Reise durch Frankreich in den Jahren 1803—1804 sammelte; hierunter:

Sonnenuntergang, von Hermann Saftleven;

Landschaft, von Pousin;

Vertumnus und Pomona, von Rembrandt;

Porträt des Rembrandt, von Ferdinand Bol etc.

In dem Zimmer des Herrn Grafen sind: Aurora und Cephalus, von Albano;

Christus und die Samariterin, von A. Carracci;

Porträt der Königin von Sicilien, Johanna von Arragonien, von Raphael;

Marine in vollem Sonnenschein, von Claude Lorrain;

Brutus mit seinen Söhnen etc., von Füger;

Flucht der Vestalinen, von Cauzig;

Landschaften von Schönberger.«

Böckh gibt noch die Anmerkung, dass viele Bilder der Sammlung Fries von Agricola, Rahl und Piringer gestochen sind, worauf er zur Besprechung der überaus reichhaltigen Sammlung von Handzeichnungen und Kupferstichen übergeht; auch die Lavater'sche Bildniss-Sammlung wird erwähnt [1]).

[1]) Von einigen dieser Stiche wird noch des Weiteren die Rede sein. Die erwähnten Piringer'schen Arbeiten dürften wohl seine Blätter nach Molitor und Schönberger sein; ich kenne übrigens keine Zustände derselben, auf denen die Sammlung Fries erwähnt wurde.

Was Böckh's Nachrichten über die Gemäldesammlung anbelangt, lässt sich auf Grund zuverlässiger Angaben behaupten, dass sie sehr weit von Vollständigkeit entfernt sind. Doch nennt er vermuthlich die meisten der bedeutenden Bilder. So wären denn zunächst wenigstens einige directe Nachrichten über den Umfang der Galerie gewonnen. Was diese nicht zu bieten vermögen, wird sich grösstentheils auf indirectem Wege ersetzen lassen, indem allen in irgend welchen Sammlungen noch vorhandenen Bildern eifrig nachgespürt wird, bei denen sich die Provenienz aus der Galerie Fries nachweisen lässt. In einem Vortrag, den ich im vorigen Jahre in unserem Vereine gehalten habe, konnte ich eine Reihe solcher Bilder nachweisen. In kurzer Fassung habe ich dann von der Sache auch gehandelt in einem Artikel des Repertoriums für Kunstwissenschaft, den ich gegen Ende des vorigen Jahres imprimirt habe. Da es sich heute aber um einen Wiederaufbau der ganzen Galerie handelt, muss ich weit ausführlicher als bisher auf die einzelnen Bestandtheile derselben zurückkommen.

Der geschichtliche Wiederaufbau der Fries'schen Gemäldesammlung wird uns nach manchen Richtungen und gelegentlich ziemlich weit über die Wälle Wiens hinausführen. Nur Weniges scheint von dem in der Hauptstadt zurückgeblieben zu sein, was ehemals im Palais auf dem Josephsplatz das Auge der Bilderfreunde erfreute. Zu Prag im Rudolfinum, zu Lützschena bei Baron Speck-Sternburg und zu Florenz in der Pitti-Galerie sind Bilder aus ehemalig Fries'schem Besitz wiederzufinden. Andere sind seit der Zersplitterung der Galerie gelegentlich wieder auf Auctionen gesehen worden, ohne dass ich den heutigen Aufbewahrungsort anzugeben wüsste. Nach Hoser kamen die meisten und besten Bilder an Folgende: den Duc de Caraman, den Marquis von Londonderry, den Baron Puthon, Baron Speck-Sternburg, an Gabet und an Hoser selbst.

Bei der Zusammenstellung der Gemälde, die sich ehemals beim Grafen Fries befunden haben, mache ich drei Gruppen: A. die Bilder, deren gegenwärtigen Aufbewahrungsort ich anzugeben vermag; B. diejenigen, die vorübergehend im Kunsthandel aufgetaucht sind; C. diejenigen, von denen ich nur aus den Quellenschriften Kenntniss habe.

A.

Hieher gehört eine Reihe von 35 Gemälden aus ehemals Fries'schem Besitz, die heute in der Galerie im Rudolfinum zu Prag nachweisbar sind [1]), wohin sie mit der Hoser'schen Sammlung gelangten. Dr. Jos. K. E. Hoser war ein sehr wohlunterrichteter und geschickter Sammler, der schon im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts Bilder gekauft haben dürfte. 1828 hatte er schon eine (nicht eben bedeutende kleine) Galerie beisammen, die er in der Zeit bis zum Frühling 1843 mit überaus glücklicher Hand vergrösserte. Damals kam die Sammlung nach Prag in den Besitz der Gesellschaft der patriotischen Kunstfreunde, deren Galerie bekanntlich seit einigen Jahren im Rudolfinum ein würdiges Heim gefunden hat. Hoser veröffentlichte im Jahre 1846 einen vortrefflichen Katalog seiner Gemäldesammlung. Wir haben ihn oben schon gelegentlich benützt und müssen uns seiner auch bezüglich jener Bilder bedienen, die im Rudolfinum bewahrt werden. Denn ein längst vorbereiteter neuer Katalog scheint leider noch immer nicht zur Welt kommen zu können. Im Hoser'schen Katalog finde ich nun folgende Gemälde beschrieben, die nach Hoser's Angabe aus der Galerie Fries stammen:

C. Bega, »Eine Zärtlichkeits-Scene«. Auf Holz, 10" hoch, 9" breit. Zwei Männer gemeinsten Schlages bezeigen in einer ärmlichen, nur mit ein paar plumpen Holzstühlen ausgestatteten Kammer einem hässlichen, aber doch verschämt thuenden Weibe ihre Zärtlichkeit ....«

[1]) Eine Nachprüfung und stylkritische Untersuchung dieser Bilder muss ich einstweilen aufschieben.

P. van Bloemen, »Zwei Pferde«. Auf Holz, 11" hoch, 1' breit. »Zwei schwere Gäule, ein Braun und ein Schimmel, stehen . . . an einer Art Schranken . . .«. Das Bild kam aus der Galerie Fries zu Baron Puthon in Wien »und ist in gleicher Grösse in Kupfer gestochen«.

Von demselben: »Zwei Pferde am Futtertroge«. Auf Leinwand, 11" hoch, 1' 4" breit. — Im Hoser'schen Katalog ausführlich beschrieben S. 23; über die Provenienz S. 196.

Pieter de Bloot, »Spieler- und Raucher-Gesellschaft«. Auf Holz, 1' 3½" hoch, 1' 9" breit. »In einer Dorfkneipe spielen zwei etwas phantastisch gekleidete Männer auf einer . . . . Tonne Karten . . . .; vier andere Personen . . . . sind Zuschauer. Der Siebente sitzt vereinzelt in einiger Entfernung . . . ., bläst den Rauch vor sich her . . . .« Hoser theilt mit, dass dieses Bild, bevor es zu Fries kam, im Landsberg'schen Cabinet zu Frankfurt a. M. gewesen ist, und noch früher einen Bestandtheil der Sammlung der Augsburger Akademie gebildet hat. (Geschabt von Enzensberger.)

Jan Both, »Landschaft«. Auf Leinwand, 2' 3" hoch, 1' 10" breit. — »Drei Bäume, zwei Steineichen und eine Tanne . . . . füllen den Vordergrund . . . . felsige Höhe hinter der Baumgruppe. Auf dem . . . . Wege sieht man fernher Menschen und beladene Lastthiere kommen . . . . dämmernde Gebirgsferne.« Bez. J. Both.

Christian Hilfgott Brand, Landschaft in Ruisdael's Styl oder Copie nach Ruisdael. Nach Angabe seines Kataloges (S. 197) hat Hoser ein derlei Bild bei Fries gekauft. Ob es mit dem auf S. 31 desselben Kataloges beschriebenen Bilde identisch ist, lässt sich nach Hoser's Angaben nicht feststellen. Hoser könnte ja die Brand'sche Copie nach Ruisdael wieder verkauft haben, bevor er seinen grossen Katalog zusammenstellte.

Johann Christian Brand, »Gegend bei dem Schlosse Theben an der March«. Auf Leinwand, 2' 8" hoch, 4' 4" breit. Das Bild war ehemals bei Palffy, Kolonitsch, dann bei Fries und Gabet. (Hoser's Katalog S. 34.)

Carlo Cignani, »Idyllisch-allegorischer Gegenstand«. Auf Leinwand, 1' 3" hoch, 1' 10" breit. Gestochen von John als Nicol. Poussin und von Wrenk als Cignani.

Casp. Dughet, »Das Bergschloss«. Auf Leinwand, 1' 7½" hoch, 2' 10" breit. Nach Hoser's Katalog (S. 52) kam es von Fries zu Baron Puthon, von dem es Hoser um 500 fl. kaufte. Das »Bergschloss« ist wohl derselbe Dughet, den wir bei Fr. H. Böckh erwähnt gefunden haben.

Gerbrand van den Eckhout, »Philemon und Baucis». Hoser gibt eine Menge werthvoller Notizen über das Bild: eine Copie nach diesem Gemälde sei ehemals in der Galerie Esterhazy gewesen und später nach Forchtenstein gekommen. Es sei von Wrenk in Aquatinta gestochen; das Originalgemälde sei früher »ein Bestandtheil der gräfl. Czernin'schen Gallerie in Prag« (nach Burde) gewesen und dann zu Clairfait, Brannauer, Fries und Gabet in Wien gekommen. Hoser hat das Bild um 300 fl. gekauft. Es ist bei Böckh genannt, scheint also bis circa 1820 bei Fries gewesen zu sein.

A. Elsheimer, »Landschaft mit dem Tiburtinischen Vesta-Tempel«. Auf Kupfer, 10" hoch, 1' 1" breit. — Bode in seinen Studien zur Geschichte der holländischen Malerei (S. 296) stellt Elsheimer's Urheberschaft bei diesem Bilde, das er andeutungsweise und nur mittelbar erwähnt, in Frage.

Jacob v. Ess, »Fruchtstück«. Auf Kupfer, 9" hoch, 11" breit.

J. Fyt, »Grosses Fruchtstück«. Auf Leinwand, 3' 10" hoch, 6' breit. — »Das wohlerhaltene Gemälde, (nach Insp. Burde) früher ein Bestandtheil der gräfl. Desfours'schen Gemälde-Sammlung in Prag, ist im zweiten Jahrzehende dieses Jahrhunderts in Neapel für die Graf Fries'sche Gallerie, wenige Jahre vor ihrer Auflösung, angekauft worden.« (Hoser a. a. O. S. 65.)

N. v. Gelder, »Früchtenstück«. Auf Leinwand, 2' 2" hoch, 1' 9½" breit.

C. Huysmann, »Wald-Landschaft«. Auf Leinwand, 2' 11" hoch, 2' 3" breit. Nach Hoser (a. a. O. S. 89) kam das Bild von Artaria in Mannheim zu Fries und von dort zu Gabet und Hoser.

Fr. Millet, »Poetische Landschaft«. Auf Leinwand, 1' 10" hoch, 2' 2" breit. Gestochen von C. Rahl.

Martin Molitor, »Thierstück«. Auf Holz, 1' 6" hoch, 2' 2" breit. Nach Angabe des oft benützten Kataloges »für die gräflich Fries'sche Sammlung eigens gemalt«.

A. v. d. Neer, »Holländisches Dorf«. Auf Holz, 1' 5" hoch, 2' 4½" breit. Offenbar jenes Bild bei Tageslicht, das Böckh erwähnt hat.

Von demselben, »Fischen bei Mondschein«. Auf Holz, 1' 5" hoch, 2' 1½" breit. Nach Hoser's Angabe (a. a. O. S. 122) kam das Bild von Fries zunächst zu Puthon.

Adrian v. Ostade. Vier Bildchen mit »einzelnen Figuren«, welche auf vier der fünf Sinne anspielen. Carton auf Holz, 6½" hoch, 4" breit. Sie kamen von Fries zu Allard und dann zu Dalstein (a. a. O. S. 129).

Rembrandt, »Vertumnus und Pomona«. Auf Leinwand, 2' 10½" hoch, 3' 3" breit. Das bedeutende Bild, das bei Smith (Catalogue raisonné) beschrieben ist und neuerlich wieder durch W. Bode besprochen wurde (Studien, S. 481 u. 574[1]) ist früher unter dem Namen »La fille au grand chapeau« bekannt gewesen und war ehemals im Cabinet de Gagny (laut einer Etiquette an der Rückseite des Rahmens). Hoser erwähnt neben anderen Reproductionen den Stich von L'Epicié und sagt von der Provenienz des Bildes u. A. auch, dass dieser Rembrandt von Fries zunächst zu Puthon kam. In unklarer Weise wird aber auch als der »vorletzte Besitzer des Originals« Baron Widmann genannt.

Joh. Hein. Roos, »Landschaft mit Thieren«. Auf Leinwand, 1' 4½" hoch, 1' 6½" breit. Von Herzinger in Aquatinta gestochen. Früher bei Brannauer und Stöckl in Wien, dann bei Fries und Gabet (a. a. O. S. 149).

Sassoferrato, »Madonnabild«. Auf Leinwand, 1' 6" hoch, 1' 9" breit. Wurde vom Grafen Fries dem Inspector Rechberger geschenkt, der es an Hoser um 200 fl. verkaufte (a. a. O. S. 150).

(Saftleven Herm., »Kleines Landschäftchen«. Holz. Dasselbe wird in Hoser's Katalog nur auf S. 197 als ehemaliger Bestandtheil der Galerie Fries erwähnt, kommt aber im beschreibenden Theil des Verzeichnisses nicht vor. Hoser hat das Bildchen vermuthlich wieder verkauft.)

Jan Steen, »Die Serenade«. Auf Leinwand, 1' 4½" hoch, 1' 1" breit.

E. v. Stuwens, »Blumenstück«. Auf Leinwand, 2' 9" hoch, 1' 4" breit. Kam von Fries zu Gabet (a. a. O. S. 162).

H. Svanevelt, »Poetisches Landschäftlein«. Auf Kupfer, 5" hoch, 7" breit.

D. Teniers d. J., »Das Innere einer Bauernstube«. Auf Holz, 11" hoch, 1' 3" breit. »Zwei Bauern sitzen . . . an einer aufgestellten Tonne . . . ein dritter blos als Zuschauer . . . links im Hintergrunde . . . drei Bauern in lebhafter Unterredung.«

Von demselben, »Die Tabakraucher«. Auf Holz, 8" hoch, 6" breit.

Von demselben, »Landschäftchen«. Auf Holz, 9" hoch, 11" breit. Alle drei Teniers kamen von Fries zu Gabet (a. a. O. S. 165).

Jos. Vernet, »Ein Meeressturm«. Auf Leinwand, 3' 2" hoch, 6' 1½" breit. Das Bild kam aus der Galerie Fries nach England und wurde dort von Baron Puthon gekauft. Von diesem ging es an Hoser um 900 fl. über.

[1]) Vergl. auch Woermann: Gesch. d. Malerei. III. S. 699.

Philipps Wouwerman, »Die drei ruhenden Pferde«. Auf Holz, 1' 5" hoch, 1' 1" breit.« — Gestochen von Reinermann und Adam Bartsch. Nach Hoser's Angabe war das Bild ehemals bei Bankier Reber in Basel, dann bei Fries, dann in der Privatsammlung des Königs Maximilian von Baiern und seit 1826 bei Hoser (bei Smith a. a. O. beschrieben als Nr. 299).

Zwei holländische Bilder aus der Galerie Fries kamen auf dem Umweg über Artaria in Mannheim 1823 an den Grossherzog Ferdinand III. von Toscana. Es sind zwei Gegenstücke mit Früchten und Blumen von Rachel Ruisch, die noch gegenwärtig vom Palazzo Pitti zu Florenz bewahrt werden.

(Nr. 451 und 455 der Kataloge aus den Achtziger-Jahren.)

H. Burgkmair's Bildniss des Martin Schongauer, durch moderne Reproductionen sehr bekannt, war ehemals bei Fries und befindet sich heute in der Münchener Pinakothek (Katalog von 1885, Nr. 220).

Eine Anzahl von 19 Gemälden, die vordem in Fries'schem Besitz gewesen, hat man heute in Lützschena bei Leipzig im Besitz von Baron Speck-Sternburg aufzusuchen. Im Allgemeinen wird die Abgabe von Bildern an die Sammlung Speck-Sternburg schon von Hoser erwähnt[1]). Die einzelnen Angaben finden wir im grossen »Verzeichniss der Gemälde-Sammlung des Freiherrn von Speck-Sternburg« [2]).

Nr. 1. F. Francia, »Maria mit dem Kinde«. Auf Holz, 16½" hoch, 12" breit. Unten: Franciscus Francia Aurifex Bon. fecit Anno MDXVII.

Nr. 30. Andrea Salaino, »Ecce homo«. Auf Leinwand, 28½" hoch, 20" breit.

Nr. 45. Dionys Calvart, »Die Verlobung der heil. Katharina«. Auf Leinwand, 30" hoch, 24" breit.

Nr. 52. A. v. Dyck, »Grablegung Christi«. Auf Leinwand, 49½" hoch, 65½" breit. Beigegeben ist ein Stich von P. Fendi aus dem Jahre 1837. Erwähnt wird eine Reproduction von Wrenk.

Nr. 57. Jac. Jordaens, »Die vier Evangelisten«. Auf Holz, 53" hoch, 59" breit.

Nr. 60. Ann. Carracci, »Italienische Landschaft«. Auf Leinwand, 27" hoch, 33" breit. Beigegeben eine Radirung darnach von F. Loos. Erwähnt wird ein Stich von Duttenhofer.

Nr. 61. Sassoferrato, »Brustbild einer Madonna«. Auf Leinwand, 19" hoch, 15½" breit. »Von Dürmer in Kupfer gestochen.«

Nr. 62. Phil. d. Champagne, »Die Mutter Gottes«. Auf Holz, 21½" hoch, 18" breit. »Von Edelinek in Kupfer gestochen.« Beigegeben ist eine Umrissradirung von Fendi aus dem Jahre 1837.

Nr. 64. Nicolaus Poussin, »Das Wunder des heil. Franz Xavery«. Auf Leinwand, 23½" hoch, 13" breit. »Von St. Gautrel in Kupfer gestochen.«

Nr. 65. Carlo Dolce, »Christus als Knabe«. Auf Leinwand, 16½" hoch, 14" breit.

Nr. 66. Fr. Parmegianino, »Christus und Johannes — im Brustbilde, als Kinder dargestellt, umarmen sich . . .« Auf Leinwand, 6½" hoch, 8½" breit. »Von Agricola in Kupfer gestochen« [3]).

---

[1]) Katalog S. XXI.

[2]) „Herausgegeben und mit historisch-biographischen Bemerkungen und Erklärungen begleitet vom Besitzer . . ." Leipzig, K. Tauchnitz, 1840. Bisher habe ich nicht Gelegenheit gefunden, die Bilder zu sehen, weshalb ich eine Stylkritik nicht üben kann.

[3]) Weiter unten wird von einem grösseren Gemälde des Parmegianin die Rede sein, welches gleichfalls bei Fries war und gleichfalls von Agricola gestochen ist. Es stellte eine „Heilige Familie" vor, die auf den Stufen eines monumentalen Baues ausruhte.

Nr. 67. Giorgione, »Ein Christuskopf«. Auf Holz, 17" hoch, 14" breit. »Von C. Rahl zweimal in Kupfer gestochen.« Einmal in 8°., einmal in 4°.

Nr. 68. Andrea Verrocchio, »Die Mutter Gottes«. Auf Holz, 22" hoch, 15 1/2" breit.

Nr. 69. J. Livens, »Kopf eines Greises«. Auf Holz, 22 1/2" hoch, 17 1/2" breit.

Nr. 73. Jac. Ligozzi, »Ecce homo«. Auf Holz, 10 1/2" hoch, 9" breit. »Von Sadeler in Kupfer gestochen.«

Nr. 86. Raphael's Schule, »Maria mit dem Christuskinde«. Auf Holz, 13 1/2" hoch, 11" breit. »Von Houlanger in Kupfer gestochen.«

Nr. 87. A. Turchi, »Eine Grablegung«. Auf Stein, 17 1/2" breit, 14" hoch.

Nr. 163. J. de Valdes, »Der heil. Bruno«. Auf Leinwand, 75" hoch, 88" breit.

Nr. 166. Raphael Sanzio, »Porträt der Johanna von Arragonien«. 4' hoch, 3' 6" breit. Beigegeben ist eine Lithographie von L. Zöllner aus dem Jahre 1837. Eine lange Anmerkung sucht das Bild über das Exemplar im Louvre zu stellen. Schon oben bei Besprechung der Böckh'schen Notizen über die Galerie Fries wurde angedeutet, dass es sich hier vermuthlich um eine alte Copie handelt. Graf Fries soll das Bild in Basel bei einem Gemäldehändler gekauft haben [1]). Vorher sei es im königlichen Schloss zu Neapel gewesen.

Zu den 57 Gemälden, die nunmehr als ehemalige Bestandtheile der Galerie Fries nachgewiesen sind, kommen noch 7 andere, welche sich in Wien im Besitze des Herrn Sectionsrathes im k. k. Ministerium für Cultus und Unterricht Dr. Carl Lind befinden, der sie in seiner Wohnung aufgestellt hat. Es sind folgende: Andrea del Sarto, Maria mit dem Christusknaben und dem kleinen Johannes. Sie kniet im Freien bei den Kindern. Lebensgrosse Figuren. Links im Vordergrunde liegt ein Kreuzchen und eine Schale. Im Hintergrunde links gewahrt man einen festungsartigen Bau, rechts ferne Hügelketten. 1·12 M. hoch, 0·88 M. breit. Obwohl weder der Besitzer der Bilder [2]) noch der Schreiber dieser Zeilen daran denken, die Diagnose auf Andrea del Sarto aufrecht zu erhalten, so musste sie doch hier genannt werden, weil damit, wie ich meine, unzweifelhaft die Identificirung mit jener Madonna, zugeschrieben dem Andrea del Sarto, gegeben ist, welche oben nach Goethe's italienischen Briefen als ein Ankauf des Grafen Jos. Fries in Italien erwähnt wurde. Hätte die Galerie Fries zwei Madonnen von Andrea del Sarto besessen, so dürfte das doch irgendwo angedeutet oder unmittelbar ausgesprochen sein, da doch die Quellen mehrmals das eine oder ein Bild von Andrea d'Agnolo erwähnen. Ueber die Herkunft des Bildes, das jetzt bei Herrn Sectionsrath Lind sich befindet, aus der Sammlung Fries kann aber den Familien-Aufzeichnungen zufolge kein Zweifel sein.

Nun die übrigen Bilder: Bourguignon, zwei Schlachtbilder von bewegter Composition, Gegenstücke, 0·62 M. breit, 0·435 M. hoch. (Ich bin in der Benennung nicht vollkommen sicher.)

G. Ph. Hamilton, zwei Gegenstücke mit Darstellung von seltenen Taubenarten. 0·63 M. breit, 0·53 M. hoch (gute Bilder, auf denen ich zwar keine Bezeichnung finden konnte, die aber wohl richtig benannt sind).

J. H. Brand, zwei Gegenstücke, Landschaften mit einem breiten Fluss. 0·82 M. breit, 0·56 M. hoch.

Dem Rahmen nach [3]) scheinen noch einige andere Gemälde im Besitz von Herrn Sectionsrath Lind ehemals bei Fries gewesen zu sein: *a)* Brustbild einer Madonna, kleines Oelbild auf Kupfer um 1600;

[1]) „Vor ungefähr 20 Jahren" heisst es. Der Katalog erschien 1840: demnach dürfte dieser Ankauf in die Zeit kurz vor 1820 fallen.

[2]) Der mir vor Kurzem in liebenswürdigster Weise die Besichtigung derselben gestattete.

[3]) Die Fries'schen Rahmen sind durch einen scharf modellirten Eierstab gekennzeichnet, der sich unmittelbar an die äusserste Leiste des Rahmens nach innen anschliesst. Die Kehlung und das innere Leistchen sind ganz schlicht gehalten.

b) ein kleines Oelgemälde auf Leinwand mit dem Martyrium der heiligen Barbara, vermuthlich von einem österreichischen Barockmeister; *c)* ein kleines überhöhtes Bild auf Eichenholz, ein heiliger Einsiedler, vermuthlich von einem Meister der Leydener Gruppe aus dem späten 17. Jahrhundert (feine Durchbildung).

Herr Sectionsrath Lind macht mich aufmerksam, dass eines der Gemälde aus der Sammlung seiner Eltern und auch als aus der Sammlung Fries stammend angenommen, gegenwärtig im Besitze des Holzhändlers Herrn Michael Kiener zu Wien sich befinde. Das Bild, eine Madonna mit Kind, eine Rose haltend, wird jetzt Luini genannt. Ich möchte mit der Vermuthung nicht zurückhalten, dass wir in diesem Bilde jenen sog. Lionardo da Vinci vor uns haben, der in den Quellen als Bestandtheil der Galerie Fries genannt wird.

Die Familienbildnisse aus dem Besitze des Grafen von Fries, die man in gewissem Sinne auch der Galerie beizählen kann, befinden sich offenbar noch heute im Besitz des gräflichen Hauses. Im Jahre 1880 waren sie auf der historischen Portraitausstellung im Wiener Künstlerhause zu sehen [1]).

Die Füger'sche Madonna aus der Galerie Fries befindet sich heute in der Familie des Herrn kais. Rathes Artaria in Wien. (Gütige mündliche Mittheilung.) Es ist wohl dieselbe Madonna, die von Pichler geschabt, von Theer lithographirt und deren Kopf von C. H. Pfeiffer gestochen ist.

Füger's »Orpheus« dürfte dasselbe Bild sein, das sich gegenwärtig in der Galerie des Fürsten Liechtenstein befindet [2]).

Baroccio's »Maria mit dem Christuskinde und dem heil. Johannes« ist nach gütiger Mittheilung von Herrn H. O. Miethke auf der Auction Artaria, Politzer, Sterne von Dr. Pino gekauft worden (Nr. 797), ein Gemälde aus der Schule des Guercino, »S. Sebastian«, auf derselben Auction (Nr. 813) von Herrn Alfred. Beide Bilder habe ich seit der Auction (1886) nicht wieder gesehen. Sie werden, wie das unmittelbar vorher erwähnte Gemälde nur bedingungsweise in diesen Abschnitt aufgenommen.

Wenn ich endlich noch die Vermuthung ausspreche, dass die meisten alten Gemälde im gräflich Fries'schen Schloss Czernahora in Mähren aus der Wiener Galerie stammen, so bin ich mit jenen Bildern zu Rande, deren gegenwärtiger Aufbewahrungsort mir bekannt ist. Was aus der Galerie Fries vorübergehend im Kunsthandel aufgetaucht ist, bespreche ich in der Gruppe:

B.

Schon 1830 auf einer anonymen Auction in Wien werden zwei Bilder genannt, die in der Galerie Fries gewesen sein sollen: eine heilige Familie von Baroccio, sowie eine Geburt Christi von Perugino. Der Baroccio dürfte derselbe sein, der 1886 an Dr. Pino gekommen ist (siehe oben).

Im Jahre 1840 wird eine Reihe von Gemälden auf der Puthon'schen Versteigerung wieder gefunden [3]). Viele, die damals an Hoser übergingen, haben wir schon kennen gelernt. Von anderen muss hier noch gesprochen werden, und zwar von einem Canaletto, »Le château de Milan«. In einem der Exemplare des Puthon'schen Kataloges, welches ich benützt habe, finde ich zu diesem Bilde den Namen Festetics beigesetzt, was zuverlässig bedeutet, dass es für die Galerie Festetics auf der Auction gekauft wurde. Auch ein »Porträt« von B. v. d. Helst ist hier zu erwähnen, dessen weitere Schicksale ich übrigens nicht kenne, endlich ein Guido Reni »L'amour someillant«, der an Mündler kam (nach einer handschriftlichen Eintragung im Auctionsverzeichniss Puthon's zu schliessen).

---

[1]) Vergl. den Katalog dieser Ausstellung und Repertorium f. Kunstwissenschaft, XIII. Bd.

[2]) Herr Hofrath J. v. Falke hatte die Güte, mir mitzutheilen, dass im Liechtenstein'schen Archiv keinerlei Zeugniss für die Provenienz des Bildes vorhanden sei.

[3]) Bei diesen ist die Fries'sche Provenienz sicher. Vergl. Hoser's Katalog, S. XXI.

1856 tauchen auf der Auction Adamovich mehrere Gemälde auf, die vormals bei Fries gewesen sein sollen. Es sind: Basaiti, heilige Familie; Fr. Francia, heilige Familie, »Jesus umarmt den Johannes«; v. d. Hoeck, »Feldlager« (im Katalog »Heck« geschrieben) — das Bild scheint an Dietrichstein gekommen zu sein — und J. H. Roos, Thierstück.

Im Katalog der Auction Renieri zu Wien, die, nach der äusseren Erscheinung des dünnen Büchleins zu schliessen, in den Sechziger-Jahren vorbereitet, wohl auch abgehalten wurde, werden folgende Bilder mit Fries'scher Provenienz verzeichnet: Sassoferrato, »Madonna»; Breckelenkamp, »Doctor und alte Frau«; Uytenbroeck, »Loth und seine Töchter«; Netscher, »Opfer der Venus«; Mignon, »Stillleben«.

1872, auf der Auction W. Koller, wurde als Nr. 48 ein Elsheimer ausgerufen, der nach Angabe des Auctionskataloges ehemals bei Fries war: »Mondlandschaft, Ueberfall und Plünderung eines Wagens«. Holz, 12" breit, $8^1/_2$" hoch. (Ein Elsheimer wird bei Pezzl im Abschnitt über die Galerie Fries genannt. S. oben.)

1886 tauchen auf der Auction Artaria, Politzer und Sterne folgende drei Bilder auf, die aus der Sammlung Fries stammen sollen: Baroccio, »Maria mit Christus und Johannes« (siehe oben); Guercino, »Heil. Sebastian« (siehe oben), und Füger, »Madonna« (s. oben).

1889 wird im Katalog der Auction J. C. von Klinkosch ein J. Rombouts verzeichnet: »Holländische Landschaft«, der, nach gütiger Mittheilung von Herrn H. O. Miethke, von Herrn Weber gekauft wurde.

Vor einiger Zeit sah ich beim Kunsthändler Herrn Hirschler in Wien zwei Gemälde, von denen der genannte Besitzer mir mittheilte, dass sie aus der Galerie Fries herstammen. Es war ein Gesellschaftsbild von Dirk Hals (rechts um ein Puffspiel fünf Herren und eine Dame. Links von der Mitte eine Dame und ein Herr. Ganz links eine halboffene Thür. Die Reste einer alten und echten Bezeichnung konnte ich auf dem Puffbrett erkennen: »DHΛL . . .«, D und H in einander geschoben. Hübsches Breitbild. Figuren von der bei D. Hals gewöhnlichen Grösse) und ein Thierstück (mit einem Polarfuchs) von Jan Weenix aus dem Jahre 1694. (Die Bezeichnung und Datirung las ich rechts über dem Fasankopfe.) Wie mir Herr Hirschler mittheilte, war im Bilde oben ehemals eine Taube gemalt, wodurch sich der aufwärts gerichtete Kopf des Fuchses erklärt. Bei Gelegenheit einer Beschädigung und Restaurirung des Bildes glaubte man, auf die Taube verzichten zu müssen.

C.

Die Gemälde, von denen in den unmittelbaren Nachrichten über die Galerie Fries die Rede ist, von deren Schicksalen ich aber augenblicklich nichts Sicheres anzugeben weiss, sind folgende:

Rubens, »Der alte Eremit und das junge Mädchen« (vermuthlich eine Wiederholung oder Copie des bekannten Gemäldes im Belvedere) nach A. v. Perger's Angabe (in Berichte u. Mittheilungen des Wiener Alterthums-Vereines, VII. 117, darnach auch in C. v. Lützow's grossem Belvederewerk, S. 18 f.).

Von den Gemälden, die Fürst Pückler-Muskau erwähnt, haben wir das Bildniss der Johanna von Arragonien schon in Lützschena wiedergefunden. Nachzuweisen bleibt noch eine heilige Familie von Leonardo da Vinci (der grosse Name wird auch bei Pezzl a. a. O. genannt)[1]) und die erwähnten Copien nach einigen Italienern, deren gegenwärtiger Standplatz übrigens nur Wenigen von Interesse

[1]) Wenn nicht die oben ausgesprochene Vermuthung sich bestätigen sollte, dass wir den sog. Lionardo in jenem Luini wieder zu erkennen haben, den Kiener in Wien besitzt.

sein dürfte. Den Sturm von Vernet fanden wir in Prag, wo sich denn auch jener »Poussin« »von Werth« finden dürfte, den Fürst Pückler erwähnt.

Unter den bei Pezzl genannten Meistern bleiben noch folgende ohne Commentar: Maratta, Domenechino, Albano, Mantegna, Tintoretto, Eckhout, Wutky, Claude Lorrain. Da Pezzl nur die Meisternamen nennt, ohne die Bilder zu kennzeichnen, wird es mancher Studien bedürfen, um hier Klarheit zu schaffen. Ein Dürer, den er nennt, ist offenbar derselbe, den Böckh genauer als: Tod der Maria von Burgund bezeichnet, ein Gemälde, an das sich eine reichliche Literatur knüpft, ohne dass damit sehr viel gewonnen wäre [1]).

Nach den Mittheilungen Feil's [2]), die entweder eine bestimmte eigene Erinnerung oder doch wenigstens eine allgemein anerkannte Ueberlieferung zum Ausdruck bringen, kam das Gemälde bei der Auflösung der Fries'schen Sammlungen nach England, wo es übrigens bisher vergeblich gesucht wurde [3]). Die Composition des Bildes ist uns durch eine von Feil nachgewiesene Copie aus dem 17. Jahrhundert im alten Schloss Sebenstein erhalten. Eine Phototypie nach jener Copie verdanke ich der Güte des Herrn Hofr. Quirin v. Leitner, der mich auch auf eine Wiederholung der Composition im Germanischen Museum zu Nürnberg und auf ein ähnliches Bild in einer österreichischen Landeskirche aufmerksam macht.

Nach jener Phototypie zu urtheilen, dürfte das Original, auch wenn es viel besser ist, als die herzlich roh ausgeführte Copie in Sebenstein, kaum von Dürer sein. Dieser fromme Glaube wird fast allein durch die Bandrollen zerstört, welche oben die Engel tragen, und durch die undürersche Art, Gottvater erscheinen zu lassen. An M. Schaffner zu denken, hätte vielleicht mehr Berechtigung. Auf dem Bilde bei Fries, das übrigens vielleicht auch schon ein abgeleitetes Product war, erschien Bischof Slatkonia als Stifter, auf der Copie in Sebenstein ist er mit dem Klosterneuburger Abt Mosmüller vertauscht [4]).

Was die Composition des Bildes anbelangt, die ja durch diesen Wechsel der Stifter nicht beeinflusst ist, muss ich erwähnen, dass sie nur ganz im Allgemeinen dem Schongauer'schen Stiche (B 33) nahe steht und noch weniger mit Dürer's Holzschnitt von 1510 übereinstimmt. Auch mit jenem sogenannt Schongauer'schen Tod der Maria, der 1859 im Besitz von M. Beaucousin in Paris [5]) war, hat unser Bild ebensowenig zu thun, als mit den Compositionen des Meisters »vom Tode der Maria« in Köln und München. Mit anderen Bildern dieser Composition muss die Copie des Fries'schen Bildes freilich erst verglichen werden (z. B. mit dem Tod Mariens in der Kathedrale von Sevilla [vergl. Zahn's Jahrbücher, V, 227] und vielen anderen).

---

1) Die vermuthlich erste ausführliche Besprechung des Bildes gab Mechel in Joh. Georg Meusel's Museum für Künstler und Kunstliebhaber", 1788, VI. S. 24 ff. Er beschreibt es als Bestandtheil der Galerie Fries. Als solcher wird es durch die ganze ältere Dürerliteratur geschleppt, auch noch zu einer Zeit, als es längst keine Galerie Fries mehr gab. Handbücher und Lexica schrieben den angedeuteten Irrthum beharrlich nach; so Nagler's Lexikon, III. (1836) S. 512, (Romberg) Faber's Conversations-Lexikon der bildenden Kunst, III. (1846) S. 192, Kugler's Geschichte der Malerei (1847) II. 228, sogar noch in der dritten Auflage (1867), II. S. 492, auch Ant. Springer's Kunsthistorische Briefe (1857) S. 591; die Letzteren Alle, nachdem schon 1854 J. Feil in den Berichten und Mittheilungen des Wiener Alterthums-Vereines über die Sache Aufklärung gegeben hatte (I. Jahrg. S. 188).

2) Vergl. die vorige Anmerkung.

3) Hiezu vergl. Ilg in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission, 1870, S. XVIII ff.

4) Meines Wissens publicirt Ilg in den Berichten und Mittheilungen unseres Vereines einen ausführlichen Artikel über Mosmüller, weshalb ich hier nicht näher auf die Sache einzugehen brauche. — Auf den Namen M. Schaffner bringt mich Director Henry Thode in Frankfurt.

5) Vergl. hierüber besonders „Gazette des beaux-arts“, 1859, III, 324 und Zahn's Jahrbücher für Kunstwissenschaft V. 227.

Andere Bilder, die ehedem bei Fries waren, die aber seither verschollen sein dürften, sind folgende: G. v. Eckhout, »Jupiter und Mercur« [1]), »Flammändisches Fest« von Pieter Codde, ein Sybillenkopf von Giorgione, ein heilige Familie von Parmegianino. Das letztgenannte Bild wird nach dem Stich von Agricola [2]) wieder aufzufinden sein. Es war ein Breitbild, das die ruhende heilige Familie vorstellt. Auf den Stufen eines monumentalen Baues sitzen links Maria, rechts der heil. Joseph. Zwischen Beiden, halb liegend, halb sitzend, das Jesukind, neben welchem ein Kinderengel bemerkt wird (es ist nicht der sonst an dieser Stelle vorkommende Johannesknabe). Im Mittelgrunde Esel und Ochs. Rechts Ausblick auf eine bergige ferne Landschaft.

Die Galerie Fries scheint auch einen G. Lairesse besessen zu haben, der die Frau und das Kind des Malers darstellte. Dieses Bild müsste mindestens schon 1801 im Besitze des Hauses gewesen sein, da es damals von Buchhorn gestochen und auf dem Stiche als Bestandtheil der Fries'schen Sammlung bezeichnet wurde [3]). Auf dem Stich, den ich nicht selbst gesehen habe, soll nämlich stehen: »im Cabinette des Herrn Grafen Fries in Wien« und »dem hochgeb. Herrn Reichsgrafen Moritz von Fries gewidmet von der Chalkographischen Gesellschaft in Dresden 1801« [4]).

Nachzuweisen bleiben ferner: Mengs, »Pabst Clemens XII.«; Tischbein, »Cardinal von Schwaben«; Hetsch, »Tod der Cleopatra«; Pitz, »Tod des Antonius«; Wutky, »Vesuv«; W. Kobell, »Hasenhetze«; Casanova, drei grosse Seestücke; Herm. Saftleven, »Sonnenuntergang«; F. Bol, Rembrandt's Bildniss; Albano, »Aurora und Cephalus». Dieses dürfte nach Agricola's Stich (Andresen Nr. 27) wieder aufzufinden sein [5]). Schwieriger dürfte der Nachweis von Füger's »Brutus« sein, da der Künstler den Gegenstand zweimal behandelt hat, und zwar in ganz verschiedener Weise. Beide Compositionen sind von Agricola gestochen. Einer der Stiche beschrieben bei Andresen a. a. O., IV, S. 20, Nr. 32. Andresen lässt das Gemälde noch 1867 in der Galerie Fries vorhanden sein (a. a. O., II, S. 92).

Nach der Widmung des C. Rahl'schen Stiches zu schliessen, hat sich bei Fries auch ein Van Dyck: Christus als Gärtner und Magdalena befunden. Auf einem anderen Rahl'schen Stiche nach Corregio (Madonna, das Kind anbetend) steht ausdrücklich »Nach dem Gemälde in der Sammlung des Herrn Grafen von Fries« [6]).

---

[1]) Nach Böckh's Mittheilungen so benannt.

[2]) Andresen: Malerradirer d. 19. Jahrh. IV. S. 15, Nr. 18. Nagler's Lexikon (Art. Mazzuoli) will das Bild beim Baron Speck-Sternburg und dann Sir Th. Lawrence wissen.

[3]) Vergl. Dr. Alfr. Christ, Kalischer's Artikel in der Sonntagsbeilage der „Vossischen Zeitung" vom 26. Januar 1890.

[4]) Dresden ist offenbar verlesen für Dessau. In Nagler's Lexikon (Art. Buchhorn) wird der Stich erwähnt, finden sich aber die Inschriften nicht wiedergegeben. Vom Stich heisst es „Die Frau und das Kind des Malers Lairesse, nach W. Arndt". Unter den W. Arndt'schen Blättern führt ihn Nagler aber nicht an. Arndt und Buchhorn arbeiteten beide für die Chalkographische Gesellschaft in Dessau. Vielleicht haben sie gemeinsam den Stich begonnen, der von Buchhorn vollendet worden sein dürfte. — Das Original dürfte zur Zeit, als es gestochen wurde, noch in Deutschland sich befunden haben. Es ist kein Anhaltspunkt dafür vorhanden, dass Buchhorn je in Wien gearbeitet hat. Allerdings konnte er auswärts nach einer Zeichnung gearbeitet haben.

[5]) Darauf, dass hier nicht Cephalus, sondern Clitus und Aurora dargestellt sind (nach Odyss. XV. 249) macht ein handschriftlicher Vermerk auf dem Stich in der Hofbibliothek aufmerksam. Beschrieben ist der Stich bei Andresen a. a. O., IV, S. 18, Nr. 27.

[6]) Es war vermuthlich eine alte Copie nach dem Bildchen desselben Gegenstandes in Florenz. Vergl. hierüber Jul. Meyer in seinem Künstler-Lexikon, I, S. 448, Nr. 54; S. 471, Nr. 338; S. 459, 433 (Nr. 22), wo auch eine alte Copie des Florentiner Bildchens in der Galerie Leuchtenberg zu Petersburg namhaft gemacht wird. Ich bin der Sache noch nicht nachgegangen. Jul. Meyer's Lexikon erwähnt auch einen bei Fries gewesenen, verschollenen Corregio: Christkind und Johannes sich umarmend, S. 457, 471, Nr. 360.

Zu suchen bleibt überdies A. Carracci, »Christus und die Samariterin« (vielleicht eine Copie nach dem bekannten Bild im Belvedere); Claude Lorrain, »Marine in vollem Sonnenschein«; Cauzig, »Flucht der Vestalinnen«; Schönberger, »Landschaften«.

Von den übrigen bei Böckh genannten Bildern war im Abschnitt A und B die Rede [1]).

Eine Addition überzeugt uns bald davon, dass in dem hier gebotenen Artikel, der Zahl nach genommen, kaum ein Drittel jener 300 Bilder besprochen worden ist, die ehemals bei Fries gewesen sein sollen. Ob übrigens die Zählung oder Schätzung auf 300, die wir bei Pezzl und Böckh finden, eine zuverlässige war, wüsste ich nicht zu beweisen.

So klein scheinbar das Zahlenergebniss meiner Arbeit ist, so lässt sich übrigens doch annehmen, dass die hier besprochenen Bilder gerade die wichtigsten der Sammlung und die von den Quellen aus den Zwanziger-Jahren übergangenen Bilder nur mittelgut waren.

---

[1]) Welche Gemälde aus der Sammlung Fries zu Londonderry gekommen sind, ist mir nicht bekannt geworden. Wie mir M. Lehrs aus einem mir nicht zugänglichen Buche gefälligst auszieht, war 1823 (offenbar zu London) eine Auction von Gemälden aus der Sammlung Londonderry.

(Fortsetzung folgt.)

Ein bischöfliches Leichenbegängniss vor 200 Jahren[1]).

Von

Joseph Maurer.

Das siebzehnte Jahrhundert legte allen Ceremonien keine geringe Wichtigkeit bei und behandelte dieselben ungemein ernst, als ob von ihnen einzig und allein Alles abhinge. Natürlich erstreckte sich diese übertriebene Sorgfalt für Aeusserlichkeiten auch auf die Bestattung der Todten. Ein eigenartiges Gepräge erhielten die Leichenfeierlichkeiten in Wien, als Kaiser Ferdinand II. und dessen Gemahlin Eleonora die Todtenbruderschaft gegründet hatten, die unter Ferdinand III. durch die Bulle Urban's VIII. am 18. Februar 1643 die päpstliche Bestätigung erhalten. Der Hauptzweck dieser Bruderschaft war die Bestattung der Verstorbenen, wozu besonders die hingerichteten Missethäter gehörten, welche von den Bruderschaftsmitgliedern zur Execution begleitet und deren Leichen von denselben von der Richtstätte hinweggetragen wurden, um dann auf dem sogenannten Armensünder-Gottesacker in der Vorstadt Wieden begraben zu werden, während früher solche Leichen ohne Sang und Klang auf der Richtstätte selbst oder an einem anderen ungeweihten Orte eingescharrt worden waren. Diesen traurigen Liebesdienst erfüllte die aus Personen jeden Standes, auch hohen Adeligen, bestehende Bruderschaft durch ein volles Jahrhundert; die Mitglieder derselben waren vermummt und in schwarze Kutten gehüllt; über das schwarze lange Kleid trugen sie einen kurzen Ledermantel, worauf ein kaiserlicher Adler angebracht war, denn Kaiser Ferdinand III. hatte der Bruderschaft viele Privilegien und das Recht, den Titel einer kaiserlichen Bruderschaft führen und den Adler tragen zu dürfen, verliehen. Die Andachtsübungen dieser Bruderschaft wurden in der St. Georgscapelle bei der Augustinerkirche abgehalten[2]).

In Augsburg trugen schon im Beginne des 16. Jahrhunderts Männer zum Zeichen der Trauer sogenannte Nebelkappen, auch Gugelkappen oder Kappenzipfel genannt, schwarze Kapuzen, welche nach hinten mantelartig verlängert waren und vorne das Gesicht ganz und gar oder doch grösstentheils bedeckten. Diese vermummten Gestalten kann man in Italien noch heute bei manchen Leichenbegängnissen sehen. Seit der Einführung der genannten Todtenbruderschaft in Wien sah man auch in dieser Stadt die Gugelmänner bei den Leichenbegängnissen.

Am 22. Mai 1669 starb der Fürstbischof von Wien, Philipp Friedrich Graf Breuner; natürlich wurde ein grossartiges Leichenbegängniss veranstaltet[3]). Breuner war 72 Jahre alt geworden. Im Jahre 1598 war er geboren, am 5. Mai 1639 zum Fürstbischof von Wien ernannt und als solcher am 26. December desselben Jahres inthronisirt worden. Fast die ganzen zwei letzten Jahre seines Lebens war er des Augenlichtes beraubt

[1]) Nämlich das Leichenbegängniss des Fürstbischofs von Wien, Philipp Friedrich Graf Breuner, † 1669.

[2]) Origo, progressus et memorabilia ecclesiae caesareae S. Augustini Viennae. Viennae, 1730, pag. 46.

[3]) Die Schilderung desselben geschieht nach bisher unpublicirten Acten des f. e. Consistorial-Archives.

Als der »Rector archigymnasii Viennensis« die Studirenden zur Theilnahme an der Leichenfeier mit einem »Programma« einlud, geizte er mit dem Lobe des Verstorbenen nicht. Er schrieb unter Anderem: » . . . Duo, dum inter homines ageret, magna supra homines habuit, virtutem, et nobilitatem, tertium maximum, quod utrumque hoc, felici et genio et ingenio ita junxit, ut alterum alterius micaret fulgoribus, alterius alterum et gemma esset et pretium . . . . Nihil illi jam tunc non serium, nihil quod vel coelum non saperet vel coeleste; Angelum humanis indutum discere coaetanei vel hominem coelitem, quem quocunque bono sidere alio felix partus ediderit, sub virgine certe natum divinasses ex moribus . . . . Laborum nunquam magis avidus, quam diutius laborasset, ita ubique praesulem se esse meminerat, etiam proxime dum viveret, ut se senem esse neciret. Animinitorem in templis expressit, altaria vel erexit vel instauravit. Beneficus in omnes multiplici haerede domum instituit: Brunensem ecclesiam fundatione perpetua auxit, cathedralem Viennae et episcopatum amplissimo patrimonio dotavit . . . . Pater pauperum dictus, fidelis etiam servus et prudens fuit, eripiens tempori, quod utile crederet aeternitati, charitate plusquam prodiga, quales nunquam gignere potuisset, filios eligens, dominum ipsum in pauperibus adoptavit. Avitum sanquinem gentilitiaque arma pedo ornavit et infula, sed multo magis gloriosos utriusque historiae annales fama sanctitatis cumulavit; elogium insuper sancti promeritus virtutibus infulatis . . . . Adesse, nam etiam vestri non immemor, exemplum vobis suum pro testamento scripsit, quod secuti lucis filii, fidejussor sim, non ambulabitis in tenebris.«

Am 23. Mai wurde der Verstorbene mit den bischöflichen Gewändern bekleidet und auf einer Schaubühne, vier Stufen hoch, unter einem Baldachine im grossen Saale des bischöflichen Palastes (»in der Taffelstuben«) ausgestellt. In diesem Saale wurden drei Altäre errichtet und Vormittag Messen gelesen; Nachmittag und bei der Nacht wurde von Ordens- und Weltgeistlichen psallirt. Auch zahlreiches Volk erschien am Sarge des verstorbenen Bischofs. Zwei Tage blieb der Verstorbene so öffentlich ausgestellt. Am zweiten Tage Abends wurde der Sarg geschlossen und in die St. Andreascapelle übertragen, wo er bis zum Leichenbegängnisse, das am 27. Mai stattfand, ohne weitere Ceremonien stehen blieb.

Das Leichenbegängniss selbst kostete, wie vom bischöflichen Notar Dr. Michael Zwickl versichert wird, viel Kopfzerbrechen und Berathungen. Das Erste, was man in dieser Beziehung that, war, dass dem bischöflichen Verwalter und dem Kammerdiener Mathias Horny aufgetragen wurde, für die Trauerkleider zu sorgen. Es wurden mit den bischöflichen Geldern mit Trauergewändern versehen:

»Class. I. in meliori panno a capite ad calcem cum tibialibus sericis. D. Officialis [1]). D. Decanus capituli tamquam executor testamenti [2]). 6 DD. Consiliarii consistoriales. D. Chorimagister [3]). 2 DD. Capellani [4]). Notarius [5]). Secretarius [6]). Praefectus epalis. Stallmaister. Auffwartter. 3 Cammerdiener. Oberzehenthandler.

Class. II. Kuchelmaister. Grundtschreiber. Vndterzehenthandler. Hoffschreiber. Cursor. Remanenzer. Lustgarttner.

Class. III. Ambtschreiber. Fürstl. Taffeldeckher. 2 Kellner. Leibschneider. 6 Laggeyen. Einkhauffer. Mundtkoch. Officiertaffeldeckher. Officierkoch. 3 Pfister.

---

[1]) Dr. Petrus Vauthier, Dompropst von 1667—1683.
[2]) Anton Lux von Luzenstein, 1659—1673.
[3]) Canonicus Ridel.
[4]) Johann Mormann und Andreas Eckhardt.
[5]) Dr. Michael Zwickl.
[6]) Dr. Thomas Zwickl.

Class. IV. Zehrgadentrager. Weingartknecht. 2 Gutschi. 2 Vorreiter. Stahljung. 2 Haussknecht. Thorwartl. Gschiermaister. 3 Fuhrknecht. 3 Wagenjungen. Zwiressler.

Separatim vestiebantur: Hoffmaisterin. Des Cammerdieners Mathiae Weib alss Leibwäscherin. 2 Kuchlmentscher. Gewester alter Mundtkoch Sebastian. Ein anderer gewester Mundtkoch Martin.«

Wappen und Abzeichen der Würde des Verstorbenen, die bei der Leichenfeierlichkeit mitgetragen wurden, wurden dreierlei Gattungen angefertigt: »Auf doppelten Regalbogen 13, Ainfachen Regalbogen 60 vnd gemaine Bögen 50.«

Lange wurde berathen, ob der päpstliche Nuntius, der spanische und venetianische Botschafter zum Leichenbegängnisse eingeladen werden sollten. Die Einladung unterblieb, weil man fürchtete, der Rector der Universität würde diesen Botschaftern den Vortritt beim Leichenzuge nicht zugestehen; mit der Universität wollte man sich aber nicht verfeinden, besonders da der Rector ein so schönes »programma« aus Anlass des Todes des Bischofs Breuner (freilich auf »bischöfliche Kosten«) veröffentlicht hatte.

Die Einladungen machten mündlich der Domherr und Chormeister Matthäus Wenzel Ridel[1]) und der bischöfliche Kammerdiener Madlsperger. Zuerst wurden der Rector und die Universität eingeladen, dann der Statthalter und die Regierung, dann der Landmarschall mit den Ständen und endlich der Bürgermeister mit dem Magistrate und der Bürgerschaft.

Den Leichenconduct zu führen wurde der Bischof von Neutra Leopold Graf Kollonitsch ersucht. Der Prälat von Seckau, der gerade in Wien als Gast weilte, und der Official Vauthier assistirten ihm. In pontificalibus wohnten der Feierlichkeit die Prälaten von Altenburg, Lilienfeld, St. Pölten, von den Schotten und von St. Dorothea bei. Die Religiösen und der ganze Clerus schritt vor ihnen, weisse Kerzen in den Händen tragend.

Den Sarg trugen vierundzwanzig Priester. Zu beiden Seiten gingen vierzig Bürger mit weissen Fackeln und mit Wappen, in Trauergewändern, das Gesicht mit Kapuzen verhüllt.

Dann folgte der Rector der Universität mit den Decanen. Der Statthalter und Präsident des Hofkriegsrathes Graf Montecuculi wollte mit anderen Adeligen der Universität den Vortritt lassen; sie sollte aber nur zur rechten Seite vorausgehen, er würde dann in der Mitte folgen. Auf diesen Vorschlag ging die Universität nicht ein. Graf Montecuculi entfernte sich hierauf, während seine Begleiter sich Kapuzen nahmen, um mit den Trauergästen dem Zuge zu folgen.

Nach der Universität gingen die Consistorialräthe, ohne Kapuzen. Ihnen folgten zehn Frauen, Verwandte des Verstorbenen. An diese schlossen sich die anderen Mitglieder der Universität an. Nach diesen hätten der Bürgermeister und Magistrat ihre Plätze gehabt. Weil aber eine so grosse Menge am Leichenbegängnisse theilnahm, dass der Bürgermeister und der Magistrat den ihnen zustehenden Platz nicht einnehmen konnten, gingen sie in den Dom zurück und erwarteten dort die Ankunft des Leichenzuges. Auch viele Bürger nahmen am Begräbnisse des Bischofs theil, die Menge der Zuschauer aber war natürlich »unzählig«.

Man hatte die Absicht gehabt, den Bischof Breuner vor dem Hochaltare, den er in den Jahren 1640 bis 1647 aus eigenen Mitteln hatte erbauen lassen, zu begraben, von welchem Plane man aber abgehen musste, weil dort die kaiserliche Gruft sich befindet. Bischof Breuner wurde daher im linken Seitenchore vor dem Liebfrauenaltare an der Epistelseite und zur Rechten des Cardinals Klesel in der

[1]) Seit 1665 in diesen Würden.

Nähe des Kenotaphiums Rudolf des Stifters beerdigt. Sein Leib ruht in einem hölzernen und in einem kupfernen Sarge. Letzterer trägt folgende Inschrift:

Requiescit in hac tumba Philipp. Frider. ex Comitibus Breiner Epus. Viennis. Sac. Rom. Imp. Princeps aetat. suae 72. praefuit huic cathedr. eccliae. ann. 30 intigni zelo, salutari verbo et raro exemplo. obiit in Dno. die 22. Maji 1669.

Die Vigilien und Exequien für den Verstorbenen wurden in feierlichster Weise am 13., 14. und 15. Juni abgehalten. Den Vigilien wohnte auch der apostolische Nuntius bei. Es wird genau angegeben, dass er seinen Sitz zur Linken beim Heiligenkreuzaltar gehabt habe. Die Vigilien hielt der ungarische Kanzler. Die Todtenämter an den drei genannten Tagen hielten drei Prälaten. An einem Tage wurde auch eine Trauerpredigt gehalten, die, in deutscher und lateinischer Sprache gedruckt, vertheilt wurde. Das Castrum doloris war ein so prächtiges, dass man nie zuvor ein so schönes bei St. Stephan gesehen hatte. Es war bei der unteren Sacristei in der Mitte zwischen den zwei Orgeln errichtet worden.

Im Anschlusse an die Schilderung des Leichenbegängnisses möge noch Einiges über das Schicksal seiner Verlassenschaft angeführt werden. Nachdem Bischof Breuner gestorben war, ging der Domdechant und das Capitel daran, die Gemächer des Verstorbenen zu schliessen, nachdem man noch eine Summe Geldes herausgenommen und dem bischöflichen Verwalter zur Bestreitung der Leichenkosten gegen Verrechnung übergeben hatte. Nach einer Weile kamen der n. ö. Regierungskanzler, dann Dr. Seiz und ein Secretär und wollten ihrerseits die Sperre vornehmen. Der Bischofshof war geschlossen. Als der Domdechant gerufen wurde, wollte er die Commission nicht einlassen, was endlich doch nach einigen Drohungen dieser geschah. Der Domdechant protestirte gegen die Absicht der Regierungscommission, die Sperre vorzunehmen, und liess das nicht zu. Beide Theile wandten sich an den Kaiser in Laxenburg. Dieser entschied, es habe bei der kaiserlichen Resolution vom Jahre 1640 sein Verbleiben, demgemäss die Regierung die Sperre anlegen müsse, woran sie nicht weiter zu hindern sei. Am Sonntag darauf kamen der Vicestatthalter, der Kanzler Dr. Seiz und ein Secretär in den Bischofshof, nahmen die Sperre des Capitels ab und legten eine neue an. Der Official Peter Vauthier und der bischöfliche Verwalter wurden zu Administratoren der bischöflichen Temporalien ernannt. Am 28. Mai wurde die Inventur vorgenommen und die Abhandlung über die Hinterlassenschaft des verstorbenen Bischofs gepflogen. Breuner hatte nur ein mündliches Testament gemacht, indem er erklärte, Alles, was er besitze und über was er nicht in einem Codicill vom 21. Mai 1669 verfügt habe, solle dem Wiener Bisthume gehören. Die Zeugen dieser Erklärung waren der Beichtvater des Bischofs P. Horst S. J. und der Advocat Dr. Johann Thomas Molitor.

Die Verwandten Breuner's klagten dessen Nachfolger auf dem Wiener bischöflichen Stuhle, Wilderich von Walderdorff, dem die Erbschaft zugesprochen worden war. Der gerichtliche Entscheid vom 25. October 1670 lautete aber für den Bischof Wilderich günstig. Breuner's Verwandte baten den Kaiser um die Revision dieses Urtheils. Sie wurde bewilligt, aber auch das Revisionsurtheil vom 29. Juni 1671 fiel zu Gunsten des Bischofs Wilderich aus.

Im schon erwähnten Codicill vom 21. Mai 1669 vermachte Bischof Breuner seinen Dienern 6000 fl. Die Vertheilungsliste ist, sowohl wegen der einzelnen zugesprochenen Summen als auch wegen der Persönlichkeiten, die um den Bischof waren, interessant. Sie lautet: »Specification welchergestalten die von Ihrer fürstl: Gnaden Herrn Philipp Friedrich Breiner gewesten Bischoffen allhier seel: in seinem den 21. Maji 1669. auffgerichten Codicill dessen Bedienten verschaffte 6000 f. ausszutheilen seindt.

Dem Caplan Johann Murmann 200 f. Dem andern Caplan Andreae Eckhardt 120 f. Dem Notario Dr. Michael Zwickl 450 f. Dem Secretari Dr. Thoman Zwickl 150 f. Dem ietzigen Hoffmaister vnd vorhin gewesten Hoffschreiber Johann Schnor 450 f. Dem vorigen Hoffmaister Adam̃en Lutz nach zur richtigkheit gebrachter Raithung 450 f. Dem staindl Stallmaister 450 f. Dem Auffwarther Petschelli 200 f. Dem Cammerdiener Mathiae Horny 900 f. Dem Johann Madtlsperger auch Cammerdienern 450 f. Dem Hanss geörgen Khuenberger Cammerdienern 150 f. Dem gewesten Kuchlmaister Matthiass 45 f. Dem Johann Räbl Oberzehenthandlern 450 f. Dem Stephan Eckher Vnderzehenthandlern 150 f. Dem Johann Härdtl Grundtschreibern vnd Raittungsauffnehmern 70 f. Dem Johann Conradt Haber Hoffschreibern 150 f. Dem Johann Kholstorffer Cursori 45 f. Dem Georgen Pauer Remanentzer 75 f. Dem Johann Conradt Ziegler Zehentschreibern 30 f. Wolffen Neumüller Oberkhellnern 60 f. Paulln Khnor Lustgarttnern 150 f. Hanssen Arttner Vnderkhellnern 27 f. Valentin weitguns schneidern 15 f. Thomae Partzer Oberpfister 45 f. Georg Wildthaber Vnderpfistern 15 f. Stephan Ledtmann Weingartsknecht 15 f. Johann Scheidl Einkhauffern 27 f. Johann Zettel Laggeyen 75 f. Hanssen Heyss Laggeyen 75 f. Gregori Saltzberger Laggeyen 45 f. Hanssen Hierlinger Laggeyen 27 f. Adam Weinholdt Laggeyen 27 f. Wolffen stueber Laggeyen 18 f. Mathiassen Hoffen Tafeldeckhern 30 f. Michael Holtznern Officiertaffeldeckhern 30 f. Simon Reithoffern Geschürmaistern 23 f. Michael Drolb Leibgutschy 38 f. Thomae Schellern Nachzuchgutschy 27 f. Bartholomaen Hauzinger Vorreittern 4 f. Hanssen Wittich Vorreitern 4 f. Jakoben Kreittner Fuhrknecht 30 f. Simon Zehntner Fuhrknecht 15 f. Simon Poltz auch Fuhrknecht 9 f. Matthiassen Khegl Wagenjungen 4 f. Hanssen Purchhoffern auch Wagenjungen 4 f. In simili Gregorn Gursch 4 f. Martin Roseneckher Zweyressler 12 f. Vrban Vetterer Reutjungen 4 f. Wilhelmb Manhardt Oberhaussknecht 36 f. Matthiassen Dixl Vnderhaussknecht 9 f. Peter Prumker Thorwarttl 30 f. Hanssen Budian Mundtkoch 30 f. Peter Fridenthaller Officierkoch 9 f. Hanss schuestern Tragern 4 f. Brigitta Prumerin khuchlmensch 4 f. Vnd dan Sara Eckhardtin Silberwascherin 4 f. Summa 6000 f.

Per D. D. Commissarius Wien den 25 7bris A° 1669. Ferdinandt Henthaller Dr. der N. Ö. Reg. Vndt Closterrath Secretar.«

Urkundliches zur Kunstgeschichte des Stiftes Klosterneuburg unter Probst Andreas Mosmüller (1616—1629).

Von

Dr. Albert Ilg.

(Mit einer Tafel.)

Unter den Pröbsten des Stiftes Klosterneuburg erscheint in der Zeit vor den grossartigen Umgestaltungen des Hauses im XVIII. Jahrhundert, also vor Ernst Berger (1707—1748), als der kunstliebendste und kunstförderndste ohne Bedenken ein ausgezeichneter Mann, dessen Wirkungszeit in die erste Hälfte des vorhergegangenen Saeculums fällt, der Praelat Andreas Mosmüller. Baulustig und kunstverständig, versucht er im XVII. Jahrhundert dasjenige, was seine Nachfolger ein Jahrhundert später, allerdings weit prunkvoller, in's Werk setzten: eine Erweiterung der alten, engen, den Zeiterfordernissen längst nicht mehr entsprechenden Stiftsgebäude im Geist und Stil seiner Epoche, also im Kunstcharakter der Hochrenaissance. Manches von dem Schaffen dieses braven Mannes ist noch auf uns gekommen: einzelne Kunstwerke, die er entstehen liess, zeigen sich zum Theil noch vor unsern Augen, neuestens hat aber auch die Archivforschung ein reichliches Material an's Licht gefördert, wodurch wir klareren Einblick in Mosmüller's Thätigkeit gewinnen.

Die Sache kam so. Ich erkundigte mich wegen eines um jene Zeit für das Stift beschäftigten italienischen Künstlers, des Andrea Retti, dessen Zusammenhang mit andern dieses Namens ich auf der Spur zu sein glaubte, und bat Se. Hochwürden Herrn Stiftscapitular und Pfarrer von Leopoldau, Ivo Sebald, im Stiftsarchiv diesem Meister nachzuforschen. In höchst dankenswerther Weise unterzog sich der Genannte der Mühe, sämmtliche Kunstdaten auszuschreiben, welche von 1619—1630 vorliegen, also die ganze Regierungszeit Mosmüller's bis auf die drei ersten Jahre umfassen. Wir haben damit ein abgeschlossenes Bild von dem lebhaften Kunstschaffen an jenem Orte in der Epoche der edelsten österreichischen Renaissance vor uns. Da mir durch glückliche Fügung gleichzeitig über Andrea Retti auch aus dem fürstlich Lambergischen Archiv in Steyr auf dessen Thätigkeit für Klosterneuburg sehr interessanten Bezug habende Urkunden zukamen und auch über andere der unter Mosmüller thätigen Künstler Manches bemerkt werden kann, so halte ich den Stoff einer eingehenderen Erörterung als nicht unwichtigen Beitrages zur österreichischen Künstlergeschichte würdig.

Andreas Mosmüller wurde nach dem Tode des Stiftsdechanten Andreas Weissenstein 1609 zum Dechant ernannt, bereits im folgenden Jahre aber Probst bei St. Dorothea in Wien, wo soeben der Praelat Christoph Thut resignirt hatte[1]). Am 10. November 1612 starb in Klosterneuburg Probst Thomas und Andreas sollte an seine Stelle treten. Doch liess sich das von Anfang nicht solchergestalt an.

[1]) Schimmer, G. A., Das alte Wien, XI.—XII. Heft, pag. 16.

Der rasche Tod des einen vom Capitel Neugewählten, dann die mehrmalige Verweigerung der kaiserlichen und auch der päpstlichen Bewilligung vereitelte mehrere Beschlüsse des Conventes, dem Verstorbenen einen Nachfolger zu geben, woran nicht zum Wenigsten die Intriguen Khlesel's Schuld trugen, der anfangs selber nach der Würde trachtete. Erst bei der sechsten Wahl, welche Mosmüller erkor, den die Chorherren als früheres Mitglied des Hauses selbst zur Versammlung berufen hatten, erfolgte die Bestätigung Kaisers Mathias, doch mit dem Befehl für Andreas, noch zwei Jahre die Geschäfte in Sct. Dorothea zu führen. So beginnt also für Klosterneuburg Mosmüller's Wirken erst 1618 und unsere Urkundennachrichten füllen also fast seine gesammte Zeit aus. Schon aus dem kurzen Lebensabriss des Probstes, den uns Maxim. Fischer [1]) gab, erhellt, wie viel derselbe unternahm. Bereits als Probst bei Sct. Dorothea bewies sich Mosmüller als vortrefflicher Financier und entlastete in zwei Jahren das ganz heruntergekommene, verschuldete Stift. Klosterneuburg hatte durch fortgesetztes Missgeschick aller Art nicht minder Schaden gelitten. Und wie er schon bei Sct. Dorothea für die Kirche und die Gebäude des Stiftes in baulicher Hinsicht Sorge getragen hatte, so schritt er auch hier sofort an Erweiterungen und Verschönerungen aller Art heran. Nach Fischer führte er ein neues Gebäude mit Wohnungen für den kaiserlichen Hof bei dessen Besuchen im Stifte, heute die alte Praelatur genannt, auf. Weil der Kaiser gewünscht hatte, dass wegen des fühlbaren Mangels an guten Pfarrherren das Stift Alumnen heranziehen solle, wurden eine neue Dechantei und mehrere Wohnungen eingerichtet. Bäckerei, Kellerei, Mühle und sonstige Wirthschaftsbauten entstanden daneben, ferner in Weidling die Mühle, im Tuttenhof ein Getreidekasten; die Verschönerung der Schlösser in Stoizendorf und Atzenbruck hielt ihn mehrere Jahre in Thätigkeit. Dasjenige in Hagenbrunn wurde von ihm erworben. Die Stiftskirche verschönerte er, liess neue heilige Gefässe von Gold und Silber, sowie Ornate anfertigen und betheiligte sich Kaiser Ferdinand II. zu Gefallen lebhaft an dem Bau des neugestifteten Camaldulenser Klosters auf dem Kahlenberg. Sein Ableben erfolgte am 1. December 1629.

Ehe ich auf die Urkunden übergehe, erinnere ich daran, dass die Schatzkammer des Stiftes heute noch ein überaus kostbares Werk der Goldschmiedekunst besitzt, welches dem Praelaten seinen Ursprung verdankt. Es ist ein Kelch, zwei Messkännchen und eine dazugehörige Tasse aus feinstem Gold, von den edelsten Renaissanceformen und mit herrlichen Ornamenten in translucidem Email decorirt, jenem entzückenden Schmuck, welcher unsere Rudolphinische Kunstaera charakterisirt und an den Werken des Augsburger Goldschmiedes David Attemstetter bekanntlich so glänzend hervortritt. Auch ein Standkreuz von Gold, welches die Partikel des hl. Kreuzes umschliesst und gleich jenen Gegenständen das Wappen des Probstes trägt, gehört hieher. Auf den Messkännchen liest man A P — Andreas praepositus — und die Jahreszahl 1628, auf dem Boden des Kelches steht die Inschrift:

R · D · ANDREAS · MOSMILLER · PRÆPOSIT9 · C ·
HVNC · CALICEM · EX · AVRO · ARABICO · F · F ·
A⁰ · MDCXXV ·

Ferner kam an diesem Object jüngst die Künstlerinschrift zutage, welche uns mit einem bisher unbekannten Goldschmied ersten Ranges bekannt macht:

HANS MELCHIOR SIBMACHER
K. K. MAY. HOFGOLTARBEITER
IN WIEN,

---

[1]) Merkwürdige Schicksale des Stiftes und der Stadt Klosterneuburg, Wien 1815, I. pag. 281 ff. — Kostersitz Ub. Das Chorherrenstift Klosterneuburg. Würzburg und Wien, 1882, pag. 44.

wahrscheinlich dem Sohne des berühmten Nürnberger Kupferstechers Hans d. N., des Herausgebers des Wappenbuches, des Stickmusterbuches und Goldschmiede-Musterbuches, der 1611 in jener Stadt starb. Auf dem Standkreuz endlich, dessen reiches Untergestell auch mit vielen Perlen und Edelsteinen geschmückt ist, darunter einer 7 Mm. langen Diamanttafel, erblickt man Mosmüller's Monogramm, ferner die Worte: DE · CRVCE · DNI und 1623 [1]).

Ein zweites bedeutendes Object, welches von Mosmüller's Interesse für die Pflege der Künste Zeugniss gibt, ist ein Gemälde; leider liefern uns die im Folgenden veröffentlichten Rechnungsausweise aus dem Stiftsarchiv aber über dessen Entstehung so wenig eine Aufklärung als über Sibmacher und die bei ihm durch den Praelaten bestellten goldenen Kirchengefässe. Der Gegenstand hat bereits seine ganze Literatur, ich fasse hier aber, wo von des Probstes gesammter Kunstförderung die Rede ist, die Nachrichten nochmals in Kurzem zusammen.

Heller, Meusel und Mechel sprechen in ihren Schriften von einem auf Holz gemalten Bilde Albrecht Dürer's, welches den Tod Mariens darstellte, der Hauptsache nach dem Blatte im Marienleben ähnlich componirt, worin aber die Sterbende die Züge Marias von Burgund getragen hätte und unter den das Lager derselben Umstehenden Kaiser Maximilian, Cuspinian und andere Zeitgenossen porträtirt gewesen wären. Das Monogramm des Meisters mit der Jahreszahl 1518 stand auf den Blättern eines Gebetbuches, welches ein Bischof in weissem Chorkleide im Vordergrunde des Bildes hielt. St. Johannes, rechts von Maria, ihr die Kerze haltend, trug die Züge Philipps des Schönen, der Bischof war durch beigefügte Wappenschilder als Georg Zlatkonia, Bischof von Wien, ein Liebling des Kaisers und Besteller des Gemäldes, bezeichnet, ein betender Mann neben dem Bischof war das Porträt des Mathematikers Johannes Stabius, für welchen Dürer seine Himmelskarten entworfen hat, ein Alter, der ihm die Hand auf die Achsel legt, der Kaiser, endlich Cuspinian, ein Kahlkopf, unter den übrigen Theilnehmenden. Christus mit der Seele der Mutter, in den Lüften schwebende Englein mit Bandrollen, worauf Verse des hohen Liedes, Alles nach der herkömmlich typischen Darstellungsweise dieses so oft von altdeutscher Kunst geschilderten Themas [2]).

Dieses Gemälde befand sich in der Gemäldesammlung des Grafen Moriz von Fries im Palaste auf dem Josephsplatze in Wien. Noch 1823 erwähnt es Fr. Böckh daselbst als im ersten Zimmer des ersten Stockwerkes befindlich: »Die sterbende Maria von Burgund von Albrecht Dürer (mit der Jahreszahl 1518)« [3]). Nach der Veräusserung des Fries'schen Kunstbesitzes kam das Bild nach England, wo es trotz mannigfacher Nachforschungen nicht zu eruiren ist.

Von dem verschollenen Werke können wir uns aber eine Vorstellung machen durch eine Copie, welche sich noch im fürstlich Liechtenstein'schen Schlosse Sebenstein befindet. J. Feil hat dieselbe sehr ausführlich in seinem Aufsatze über jenes Schloss behandelt und gibt dort auch die ältere Literatur bei Mechel, Meusel, Heller, Roth, Weise, in der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften, Romberg und Faber's Conversations-Lexikon f. bild. Kunst, Rettberg etc. an, weshalb ich hier blos auf ihn verweise [4]). Man kann bei Feil auch nochmals eine umständliche Beschreibung des Gemäldes lesen, aus der ich noch einige Umstände hervorhebe. Er sieht in allen Dargestellten Bildnisse von Zeit-

---

[1]) Siehe: Die Schatzkammer und die Kunstsammlung im Lateranensischen Augustiner-Chorherrenstifte Klosterneuburg, Wien 1889, pag. 19, 22—24, und Ilg in Mittheil. des k. k. Oesterr. Museums, 1889, pag. 255. Neuestens fand ich Sibmacher als Zeuge in einem Testament von 1639. Monatsblatt 1890, pag. 17.

[2]) Eye, A. von, Leben und Wirken Albrecht Dürer's, 2. Ausg. Nördlingen 1869, pag. 390 ff. — Ilg in Mitth. d. Centr.-Comm. 1870, pag. XIX f.

[3]) Merkwürdigkeiten der Haupt- und Residenzstadt Wien, ibid. 1823, I. pag. 302.

[4]) Berichte u. Mitth. d. Wiener Alterth.-Vereines, 1854, pag. 188 ff.

genossen, so z. B. in dem Jüngling mit dem Weihrauchfass, richtiger eine Art Ciborium mit Deckel, den jüngeren Sohn des Kaisers, den 1481 gestorbenen Franz. Statt des Bischofs Zlatkonia sehen wir hier unseren Praelaten Andreas Mosmüller, indem statt der Wappen von Wien, Laibach und Biben in Istrien, welche Jenem zugehörten, nur dasjenige des Letzteren als Probst von Klosterneuburg angebracht ist. In dem Gebetbuch des Geistlichen fehlt in der Copie das Monogramm Dürer's und die Zahl 1518, wohl aber liest Feil auf dem Sebensteiner Bilde: † G. A. P. G. 1627 †, dann etwa: 16 — 0.5. In dem Kahlköpfigen, welchen ältere Ausleger für Cuspinian gehalten hatten, will Feil Sigismund von Tirol (1424—1496) erblicken. Weiters constatirt der Verfasser, dass der Inschriftentext auf den Bandrollen der Engel mit den Angaben, welche Mechel nach dem Originale macht, nicht ganz übereinstimmt, und spricht die Meinung aus, dass Mosmüller das von ihm mit Recht bewunderte Dürer'sche Bild 1627 für Klosterneuburg copiren liess. Nach Sebenstein dürfte es, schliesst Feil, wahrscheinlich nach der Aufhebung des Stiftes St. Dorothea 1786 gekommen sein. Letztere Ansicht ist aber entschieden zu verwerfen, denn wennauch Mosmüller bis 1616 Probst von St. Dorothea war, so hat er die Copie doch — wie auch Feil selber behauptet — erst 1627, also als Probst von Klosterneuburg und für dieses anfertigen lassen, man begriffe somit nicht, wie es von St. Dorothea nach Sebenstein hätte kommen können.

Diese ganze Angelegenheit harrt noch einer kritischen Untersuchung. Es sind von Seite Solcher, welche das Sebensteiner Gemälde kennen, Zweifel laut geworden, ob es überhaupt eine Copie nach einem von Dürer herrührenden Originale sei. Thausing ignorirt auch den Gegenstand vollständig, was freilich oberflächlich ist, selbst wenn die Autorschaft des grossen Nürnbergers ohne Grund behauptet wurde. Wenn man ein Werk über Dürer schreibt, muss man auch beweisen, dass eine so gerühmte Schöpfung dem Künstler bisher nicht mit Sicherheit zugeschrieben wurde. Feil's Aeusserungen bieten gar kein Urtheil über Stil und künstlerische, sowie technische Mache des Bildes. Ob, wie er meint, die Chiffren vor der Jahreszahl 1627 den Namen des Malers bedeuten, kann ich nicht entscheiden, doch ist es immerhin möglich.

Ich erlaube mir, ehe eine Prüfung des Bildes in Sebenstein in gedachtem Sinne vorgenommen ist, nur noch Einen Punkt zu berühren. Er betrifft die naheliegende Frage, was wohl Mosmüller bewogen haben konnte, ein einhundert Jahre vor seiner Zeit entstandenes Bild copiren zu lassen? Vielleicht gibt folgender Umstand einen Fingerzeig. In dem bereits citirten kleinen Artikel: »Ueber den Besteller eines Dürer'schen Gemäldes« im Jahrgang 1870 der Mittheil. der Centr.-Comm. habe ich aus dem Wiener Erzbischöflichen Archiv eines Actes gedacht, womit am 23. März 1506 der damalige Probst, Dechant und Convent von Klosterneuburg Zlatkonia in ihre Confraternität aufnehmen. Hier haben wir einen Zusammenhang des Bestellers des Originals mit dem Stifte — es wird daher begreiflich, dass von demselben Klosterneuburg dann später eine Copie veranlasst worden sein mag. Vielleicht liess Zlatkonia 1518 das Bild für Klosterneuburg malen, dessen Confraternität er angehörte; es befand sich im Hause und Mosmüller fand sich veranlasst, aus irgend welchem Grunde die Copie herstellen zu lassen. Dass ein Praelat, welcher sonst im Geiste seiner zeitgenössischen Kunst schafft, also in demjenigen der Renaissance, auf ein solches älteres Werk zurückgriff, könnte uns gerade bei Mosmüller nicht sehr befremden, denn er scheint so recht zwischen Altem und Neuem bei seiner Kunstliebe in der Mitte zu stehen. Auf seinem Epitaphium hat er sich, wie wir sehen werden, mit einem Pedum darstellen lassen, welches noch gothisch ist, seinen Namenspatron im Bilde enthält und also gewiss existirt hat und auf sein Geheiss gefertigt wurde. Es könnte aber auch das Original von 1518 in den Besitz des kaiserlichen Hofes gelangt sein, vielleicht gleich von allem Anfang an, da Zlatkonia bei

Maximilian persona grata war, es wäre nun auch den Analogis zufolge viel wahrscheinlicher, dass Graf Fries es so bei irgend einer Ausscheidung aus Hofeigenthum erlangt haben dürfte, als aus Klosterneuburg. War es nun im XVI. und XVII. Jahrhundert etwa in der Wiener Burg, so kann Mosmüller sehr wohl den Wunsch gehegt haben, von dieser Schenkung eines Mannes, der einst der Confraternität seines Stiftes angehört hatte, von einem Bilde, das angeblich durch die Porträte von Mitgliedern des Kaiserhauses hervorragte, eine Nachbildung zu besitzen, und im naiven Geiste der Zeit supponirte er denn einfach seine Gestalt derjenigen des ursprünglichen Stifters, liess auch an die Stelle der übrigen neue Köpfe malen. Bei seiner Beliebtheit bei Kaiser Mathias mag er wohl leicht zu seinem Ziele gekommen sein. Wie in allen Fällen dann aber die Copie aus dem Stifte in's Schloss Sebenstein kam, bleibt immerhin räthselhaft, wie denn überhaupt die Zusammenbringung der dortigen Kunstschätze historisch noch wenig aufgeklärt ist.

Vor mir liegt eine nach photographischer Aufnahme hergestellte zinkographische Reproduction des Sebensteiner Bildes. (S. Abbildung auf Seite 109.) Dieselbe reicht schon völlig dazu hin, um mit vollster Bestimmtheit auszusagen, dass an Dürer's Autorschaft bei dem Originale von 1518 absolut nicht zu denken ist. Auch nicht Ein Zug, nicht Eine Linie, nicht Ein Kopf erinnert an die wohlbekannte Weise des grossen Meisters, aber abgesehen vom Detail, haben auch die Composition, Gruppirung und das Arrangement im Gesammten nicht die geringste Verwandtschaft mit seiner Kunstweise. Selbst wenn man annehmen wollte, dass der Copist von 1627 tief unter seinem Vorbilde gestanden sei, wenn ferner auch das XVII. Jahrhundert dem Kunstcharakter von 1518 schon sehr entfremdet war, so lassen sich die scharf in die Augen springenden Abweichungen vom Stile Dürer's damit doch nicht motiviren, sondern muss unbedingt angenommen werden, dass der berühmte Künstler auch mit dem Urbilde durchaus nichts gemein hatte. Es verfliegt damit allerdings eine schöne Vorstellung davon, dass der edle Meister und treue Diener seines Herrn eines der poesievollsten Momente aus dem Leben Maximilians — der Kaiser am Todtenbette seiner geliebten Maria — verherrlicht habe, in Luft und Nichts, aber wir erhalten dafür eine kunstgeschichtliche Wahrheit mehr und das ist werthvoller. Zuerst hat Chr. von Mechel in Meusel's Museum für Künstler und für die Kunstliebhaber (Mannheim 1788, pag. 24 ff.) über das Bild von 1518 geschrieben und die Urheberschaft Dürer's behauptet, die er auf das angebrachte Monogramm stützt. Ohne Zweifel aber ist dieses Zeichen eine Fälschung, und Mechel, der bekanntlich von alter deutscher Schule nichts verstand, folgt des Weiteren nur seiner Phantasie und sanguinischen Einbildung, wenn er es nach Schönheit der Zeichnung, Farbe und Kraft des Effectes, minderer Härte und Trockenheit, unter des Malers beste Werke rechnet. Ein solches Urtheil ist schon nach der Reproduction der Copie unmöglich, unbegreiflich, denn gerade etwas Härteres und Trockeneres kann man sich gar nicht vorstellen, noch weniger denkbar aber ist es, dass Dürer nach dem Allerheiligenbilde und anderen vollendeten Schöpfungen seines reifsten Stiles 1518 noch eine derartige ängstliche, handwerkliche und schulmässig geistlose Arbeit geliefert haben könnte. Vielmehr an Schongauer erinnernd, möchte man ein solches Opus kaum seiner allerersten Zeit zutrauen. Wenn daher Feil meint, die Composition stimme mit Dürer's Marienleben, B. 93, »so ziemlich« überein, so ist das kaum nur im Gegenständlichen, durchaus aber nicht im stilistischen und künstlerischen Sinne richtig: die hochaufgethürmte Composition, das Gedränge der Figuren, die sehr falsche Perspective gemahnen in Allem an ein Schongauersches Vorbild. Wir wiederholen aber, dass solche Entscheidung der Sache von Thausing's Oberflächlichkeit, den Fall einfach zu ignoriren, gleichwohl nichts hinwegnimmt.

Auch Feil zeigt sich in seiner Beschreibung und Deutung nichts weniger als ganz genau — von seiner ganz haltlosen Muthmassung über Sigismund von Tirol und Franz, Brüder Philipps des Schönen, zu geschweigen.



Die Copie von 1627 verräth eine Hand, welche in jener späten Zeit auf die mittelalterliche Mal- und Vortragsweise des Originals noch ziemlich gut und verständnissvoll einzugehen wusste. Es gab in Oesterreich damals neben Vertretern der vollaufgeblühten Renaissance, ja selbst schon der beginnenden Barocke, gewiss noch genug alte zünftige Meister von herkömmlich handwerksmässigem gothischen Schrot und Korn. Uebrigens erweist sich in den Gestalten St. Leopolds und Mosmüller's — also neuen Zuthaten — im Wappenschild mit der Renaissance-Tafel darüber und dem gar nicht mehr mittelalterlichen Putto, der es hält, sowie in der Körperbildung der oben flatternden Engelchen deutlich der spätere Pinsel.

Will Feil in sämmtlichen Köpfen Bildnisse gewahr werden, so muss ich sagen, dass mir ausser dem mit seiner Grabplatte stimmenden Kopfe Mosmüller's nicht Einer ein Porträt zu sein scheint. St. Leopold ist der übliche Typus des heil. Markgrafen, der sich bis auf seine zahllosen Bilder aus der Barocke erhalten hat, die heil. Jungfrau aber entschieden nicht Maria von Burgund, wie ich nach guter Kenntniss ihrer echten Bilder bestimmt behaupten kann. Das Uebrige zeigt sich als realistische Typen altdeutscher Malweise, die dem Leben auf der Strasse, in Haus und Werkstatt entnommen sind, darum aber keine beabsichtigten Conterfeits berühmter Persönlichkeiten zu sein brauchen.

Die Frage, wo sich das Original von 1518 seit der Auflösung der Fries'schen Collection in England befinde — eine Nachforschung, die bis jetzt erfolglos geblieben ist — hat für mich an dieser Stelle keinen besonderen Werth, wo es sich mir nur um Mosmüller und seine Replik handelt. Uebrigens dürfte sich die Bedeutung der Sache auch im Allgemeinen sehr verringert haben, da es sich keineswegs mehr um ein verlorengegangenes Werk des grossen Meisters handelt. Unter Mosmüller gelangte 1616 der Erzherzogshut von Oesterreich nach Klosterneuburg, dessen Goldschmiedearbeit so ausgezeichnet schön ist. — Ein weiteres Denkmal seiner Kunstliebe ist ferner das noch im Stiftsmuseum vorhandene, mit seinem Wappen versehene Gemälde der Anbetung der heil. drei Könige von 1620. (Katalog des Klosterneuburger Museums, pag. 33 und 192.) — Wir gehen im Folgenden zur Erörterung der Urkunden aus dem Klosterneuburger, dann derjenigen aus dem Lamberg'schen Archive in Steyr über.

Die urkundlichen Aufzeichnungen beginnen, wie bemerkt, mit dem Jahre 1619. Der Inhalt derselben ist auszugsweise folgender:

1619.

den 8. Octobr. bekomt Paull Golden Perlheffter zu Wien lt. Sch. . . . . 24 fr.
den 20. Januarij bekomt Lucaf trelfer Mahler alhie vt. Schein . . . . 5 fr.
den 10. 9bris bekomt der Bildthauer und Bildtfchnitzer zu Krembs Killian Fux für Arbeith 8 fr.
Tifchler ist Maifter Johann Hartenftachel und Michael Schäffler. Aus befehl des herrn Prelaten wurden dem Tifchler zu Krembs Maifter Hanfen Rofenauer so die Neuen Altar gemacht hat lt. Schein gegeb. . . . . 40 fr.
Maurermeifter Peter Späzen.

Es sind dies noch keine bedeutenden Unternehmungen, oder doch solche, über deren Wichtigkeit und Umfang wir uns aus Mangel an weiteren Nachrichten heute nicht Rechenschaft geben können. Die beschäftigten Kunsthandwerker sind grösstentheils unbekannt. Die neuen Altäre, welche Meister Hanns Rosenauer aus Krems fertigte, existiren nicht mehr. Unter Praelat Andreas blieb noch die Stiftskirche in ihrer mittelalterlichen Erscheinung bestehen, erst Probst Christoph Mathäi (1686—1706) ersetzte die hölzernen Altäre, wahrscheinlich diejenigen, von welchen hier die Rede ist, durch marmorne, die Abmauerung der alten Pfeiler und dadurch bewerkstelligte Herstellung der Seitencapellen veranlasste Mosmüller's Nachfolger Bernhard Waiz (1630—1643) [1]. Der Künstlername Fux kommt zwar

[1]) Kostersitz, l. c. pag. 45, 57.

in meinen Collectaneen vor, ist aber zu häufig, als dass es begründet wäre, alle seine Träger mit obigem Kilian zusammenzustellen. Der hervorragendste Name ist Peter Späz, eigentlich Spazzio, aus einer vielverzweigten italienischen Maurer- resp. Architektenfamilie, welche in Oesterreich schon früh unter den ersten Bahnbrechern der Renaissance im Beginne des XVI. Jahrhunderts auftritt und bis in die Barockzeit an verschiedenen Orten thätig ist. Um der vielen andern Mitglieder der Familie hier zu geschweigen, sei nur des Peter selber gedacht. Er war 1630 Eigenthümer des Hauses auf der Wiedner Hauptstrasse in Wien, Nr. 21, wobei er »wälscher Maurer« genannt wird [1]). Ein späterer Johann Peter erscheint in Linz, Kremsmünster, St. Florian beschäftigt. Hans, dann Bernhard sind andere bedeutendere Glieder des Geschlechtes. Wir stossen in den folgenden Rechnungen noch öfters auf unsern Wiener Maurermeister Peter, ferner auf einen Maler Namens Bartholomaeus.

1620.

Georg Wirfching Perlhöffter . . . . 10 fr.
Tifchler Hans Johann. Maurer Peter Späcz.

Stuccator.

Maifter Andre Keldin (sic) Reddy

den 12 Sepbr. und 3 Octobr hab ich ihme Maifter Andreen auß beuelch des herrn Prelaten wegen verfertigung des falß vnd ganng in dem Neuen gebeu lt. Schein zalt . . . . 150 fr.

item 24 Octobr vnd 18 decembr. hab ich ihme Maifter Andreen auß beuelch des hrn Prelat. wegen verrichter arbeith in S. Niclaß Capeln auf abfchlag lt Sch. . . . . 90 fr.

Wir treffen hier zum erstenmal auf unsern wichtigsten Meister, den Architekten, d. h. Maurermeister, auch Stuccatorer, Andrea Reddi, Reddy, Retti etc. und erfahren einstweilen von ihm, dass er den Saal und den Gang in dem neuen Gebäude, d. i. der jetzt sog. alten Praelatur, gebaut und andere Arbeit in der Niclascapelle verrichtet habe. Letztere war nicht eine eigene Capelle, sondern nur ein Altar in der Krypta des heil. Leopold. Siehe Kostersitz, Monum. Sepulchralia etc. Wien, 1881, tab. pag. VI. Gleich bei seiner ersten Erwähnung sei es gestattet, über den Namen Retti in der Kunstgeschichte Bericht zu geben. Es war eben wieder eine eingewanderte wälsche Familie, deren Angehörige uns zu verschiedenen Zeiten in ihrem Vaterlande wie in Oesterreich als Architekten, Stuccatore etc. begegnen. Sehr wichtig ist, wie wir noch zu zeigen haben werden, für die Erörterung unseres Andreas der Römer David Retti, welcher 1603 in der Kirche der Inviolata zu Riva am Gardasee die schönen Stuccaturen der Wandpfeiler fertigte [2]). Unter den an den Arbeiten bei der prachtvollen Ignatius-Capelle in S. Gesu in Rom beschäftigten Bildhauern kommt 1695 Leonardo Retti vor [3]). Ob ich auch den in Rom erscheinenden Silberarbeiter Angelo Redi, 1650, und den dortigen Goldschmied Domenico Redi, 1659, hieherzählen darf, ist nicht sicher [4]), dagegen gehören wieder bestimmt einige Meister späterer Zeit hieher, der aus Mailand gekommene Paolo Retti, welcher dann in Wien sich aufhielt und 1717 bis 1730 an den Schlössern Ludwigsburg, Heimsheim und Friedenthal in Württemberg, sowie an den Thürmen der Ludwigsburger Stadtkirche baute, dessen Bruder Donato Riccardo Retti (geb. 1687, gest. Ellwangen 1741), Stuccatorer, ein zweiter Bruder Livio, Maler im Württembergischen, und ein dritter,

[1]) Hofbauer, Die Wieden etc., pag. 356. — Monatsbl. d. Wiener Alt.-Ver. 1887, pag. 11.

[2]) Weber B., Handbuch für Reisende in Tirol, Innsbr. 1853, pag. 391. — Ilg im Repertorium für Kunstwissenschaft, VIII. pag. 427. — Baruffaldi, La Inviolata chiesa municipale di Riva di Trento, Riva 1881, pag. 20. Die Inschrift lautet: DAVID RETI HOC OP. F.

[3]) Bertollotti A., Artisti Subalpini in Roma nei sec. XV.—XVII. Mantova, 1889, pag. 210.

[4]) Bertollotti A., Artisti Bolognesi, Ferraresi ed alcuni altri in Roma etc. Bologna 1885, pag. 221.

Leopoldo, der Erbauer des Schlosses zu Ansbach[1]). Weiters könnte vielleicht in Betracht kommen: der 1665 in Florenz geborene, 1726 gestorbene Maler Tommaso Redi und dessen gleichfalls als Künstlerin thätige Schwester Johanna; Girolamo Redi, Bildhauer in Siena um 1635, Lucas Redi, Stuccatorer in Parma um 1600, und noch ein Tommaso, der aber gleichfalls Bildhauer in Siena um 1630 war[2]).

1621.

Georg Wirſching Perlhefſter bekommt im Laufe des Jahres für verſchiedene, jedoch größtentheils kleinere Arbeiten . . . . 82 fr. 6 β 19 ₰

Andre Retty wegen Zurichtung der Capelln bey St. Niclaß und der zwei Altär bey St. Leopoldi Grufft zalt . . . . 165 fr.

Maurer Peter Spätz.

Die Altäre bei der Gruft des Stifters sind längst wieder verschwunden.

1622.

Georg Wirſchinckh Perlheffter bekommt . . . . 38 fr. 3 β

Maurer Peter Spätz.

den 2 April hanſen Johann vnd ſeinen mitgeſpon Nieclaßen Stauchen beeden Tiſchlern wegen deß neue gemachten Poden Thüre und zwayer Thürbeclaidtung in deß herrn Prelaten neuen Zimmer vt ſchein . . . . 50 fr.

Der Praelaturbau ist vorgeschritten, das Wohnzimmer des Probstes erhält hölzerne Thürtäfelungen und Boden, worunter aber wahrscheinlich hier die Decke, also Holzplafonds, verstanden sein dürften. Spazzio besorgt die Maurerarbeiten weiter. Noch füge ich bezüglich Pietro Spazzio bei, dass, wie ich aus den Protokollen in Hofsachen des Obersthofmeisteramtes im Staatsarchiv, 28. März 1637, ersehe, Peter Späzzi, damals Hofmaurer, um ein Klagkleid bittet. (Fol. 14a.)

1623.

Perlhefter Wirſching bekomt . . . . 93 fr. 2 β

Stainmez

den 9. Juni Maiſter Hainrichen Stainmezen in Wien ein ſtanies thier gericht zu der vntern Sacristey ſo 18 ſchueh gehalten ieden pr 48 kr. bezalt . . . . 14 fr. 3 β 6 ₰

den 17. Junii Maiſter hannſen Valentiner Stainmezen in dem Cloſter vmb verrichte frieß arbeith in St. Nicolaj Capeln zalt . . . . 18 fr.

demſelben am letzten Septbr für verſchiedene Arbeiten . . . . 28 fr.

den 1. Octobr. Franciſco Sackh für 2 Fenster in der Sacriſtei . . . . 12 fr.

7. Oct. demſelben Stainmez von Purckhſchlainz zalt . . . . 379 fr. 4 β

letzten December hannſen Valentin Stainmezen . . . . 26 fr.

Maurer

den 15 Apprilis Maiſter Andreen Redt von herrn Prelaten zu dem gebeu bey der Alten Dechantey bestellten Paumeiſter ſeine wochentlich überreichten Zetl: 118 f. — 25 f. — 26 f. — 31 f. — 35 f. 3 β 6 ₰ — 27 f. — 26 f. 2 β — 22 f. 4 β — 19 f. 4 β — 20 f. 4 β — 22 f. 4 β

---

[1]) Gurlitt C., Geschichte des Barockstiles etc. II. pag. 167, 173, 456. An erster Stelle nennt der Verfasser den Leopoldo Bruder des Paolo, an letzter aber den Sohn eines älteren, 1714 gestorbenen Retti, des ersten Erbauers des Schlosses in Ludwigsburg. Nach M. Walther, Cadolzburgisches Denkmal, Onolzbach 1751, pag. 5, arbeitete Leopoldo auch im Schlosse zu Cadolzburg. Siehe auch Füessly, Nachtr. zum Künstler-Lex. II. pag. 1257, IV. pag. 6190. — Nikolai's Reisen, I. pag. 179.

[2]) Nagler, Künstl.-Lex. XII. pag. 358. — Füessly, Künstl.-Lex. pag. 539.

den 1. July Ist durch herrn Prelaten ihme Paumeister und seinen Gesellen der Lohn gebessert, dem Maister 8 fr. vnd dem gesellen 7 fr. zu reichen verwilligt und diese wochen zetel bezalt worden mit: 29 f. 4 β — 39 f. 2 β — 45 f. — 46 f. 4 β — 44 f. — 59 f. — 40 f. 2 β — 47 f. — 40 f. 2 β — 50 f. — 52 f. — 62 f. — 55 f. — 41 f. — 44 f. — 50 f. — 55 f. — 46 f. — 42 f. — 47 f. — 38 f. — 41 f. — 39 f. — 44 f. — 45 f. — 42 f. — 24 f.

Die untere Sacristei und die Nicolaus-Capelle bilden neben dem Praelaturbau die im Werk begriffenen Objecte. Unter den für Fensterstöcke, Thürgebälke, Friese beschäftigten Steinmetzen ist Hanns Valentiner oder Valentin ganz gewiss dieselbe Person mit dem später in den Aufzeichnungen von 1627 als Hanns Velteliner Genannten, woraus hervorgeht, dass er nicht Valentin hiess, sondern aus dem Valtellin gekommen und ebenfalls ein wälscher Arbeiter war. Andrea Reddi erscheint als bestellter Baumeister »zu dem gebeu bey der Alten Dechantey« mit seinen Gesellen und erhält Lohnerhöhung. Jener Neubau war die neue Dechantei und die Praelatur. Die Namensschreibung des Künstlers lautet hier gar ganz deutsch Redt, selbstverständlich kann aber doch keine andere Person damit gemeint sein, wie aus dem Folgenden hervorgehen wird. Die untere Sacristei, welche damals eingerichtet wurde, ist natürlich nicht die gegenwärtige. Die damalige neue Dechantei ist derjenige Theil des jetzigen alten Stiftes, wo sich der breite Corridor mit den schönen Stuccaturen Retti's befindet, rechts neben dem grossen Fenster, über welchem die Jahreszahl 1628 angebracht ist. Die damalige alte Dechantei lag am äussersten Ende eines langen Tractes, welcher aber durch den neuen Stiftsbau verschwunden ist.

1624.

In diesem Jahre bekommt Andrea Reddy

am 4. Febr. da er ein monatlang mit seinem gesindt beim Gottshauß gearb. . . 30 fr. 7 β 10 ₰

am 24. May wegen verrichten gebeu . . . . 200 fr.

den 14. July für Maurer arb. . . . . 68 fr.

außer dem arbeiten noch für das Stift Lorenz Zipfelmayer und Georg Krieger.

Gesammtausgabe . . 337 fr. 6 β 28 ₰

1625.

Stainmez

den lösten december Maister hannß Vallentiner Stainmez sein besoldung jährlich, iede woche 6 β vt. Schein . . . . 39 fr.

der Baumeister Andrea Reddy bekommt in diesem Jahre in abschlag wegen des gebeu folgende summen ausbezalt: 27. Juli . . . . 3 fr. 4 β 24 ₰

28. Juli vnd 12. Septbr. . . . . 150 fr.

19. Octobr. . . . . 50 fr.

Extra ord. Arbeit . . . . 30 fr.

2. Novemb. . . . . 20 fr.

17. December Extra Arb. . . . . 15 fr.

sonst ist in diesem Jahre auch der städtische Maurer meister Georg Krieger beim Stifte thätig. Summe der Ausgaben . . . . 276 fr. 4 β 24 ₰

Leider specificiren die Rechnungsausweise fast gar nicht und wir müssen mit der Kunde vorlieb nehmen, dass an dem Gebäu, d. i. wohl der Praelatur und neuen Dechantei, nun schon seit fünf Jahren durch Retti gearbeitet wurde. Wie schon der Ausweis ad annum 1623 zeigte, waren Werkleute aus Italien, aus Wien, aus anderen Orten in Niederösterreich und Klosterneuburger berufen,

wie denn z. B. Einige Hausarbeiter des Stiftes waren und daher in den nachstehenden Urkunden »des Gotteshauses« Maurer, Steinmetzen etc. genannt werden. Meister Krieger ist hinwieder Maurer in Diensten der Stadt Klosterneuburg, wird aber im Stifte verwendet.

1626.

Zingießer.

den 10. Aprill Jacob Mühlner Burger vnd Zingießer in wien vmb aber khauffte Schißl und daller ſo vermig Jnuentary auff ds Neu gebeu vnd fürſten Zimmer geben worden vt Schein bezalt . . . . 20 fr. 7 ß 6 ₰

Jtem wegen daß man das Zeichen fürſten Zimmer vnd Neu gebeu darauff gemacht bezalt 3 ß 6 ₰

den 14. Auguſty Adam Linderleythner Burger und Klampferer in wien wegen verrichter Arbet in den thurn auch darzugebung deſs Plech vnd der Negl vt Schein bezalt . . . . 44 fr. 2 ß

Jacob Mühlner bekommt noch vmb 12 halb khandeln für die Herrn Officiere 9 fr. 4 ß 24 ₰

und auf ein Außzügl . . . . 5 fr.

Mahler

den 19. Aprill Abrahamb Strobl wegen auß beuelch Ihrer gn. verrichter Arbeit vermög Außzug und Schein bezalt . . . . 15 fr.

den 29. May Bartholomeus ſpäzing wegen verguldung der großen Ramb. ſo zu den Altar in St Sebaſtian Bruderſchafft Cappelln bezalt mit . . . . . . 18 fr.

den erſten Sebtember auß beuelch Ihrer gn Johannes floz von Antorff vmb zway Pildter den orden deß heylligen franciſcy bezalt . . . . 28 fr.

den 12. Sebtember Bartholomeus ſpäzing wegen Marmellirung der Stuel in St Nicolay Capelln Item wegen der vhr daffeln auch wegen der 12 Appoſtl ſambt dem Crucifix im Creyzgang vt S. bezalt . . . . 31 fr.

den 11. Nouember Ihme wegen Mahlung des holzwerch vnd St Sebaſtian zum großen Altar in St Sebaſtian Bruderſchaffts Capelln vt verdingnis et Schein . . 50 fr.

den 11. Nouember wegen verguldung der Roſſen in dem neuen Zimmer bey vnſer Lieben frauen vnd im Oratory vt Schein bezalt . . . . 16 fr.

den 24. December bemeltem Bärthlm ſpazy wegen verrichter Arbeit bezalt . 16 fr.

Item ſez ich in die Außgab diejenigen 8 fr ſo Ihr gn wegen Zway St Leopoldy Pildter bezalt vnd noch in Empfang genohmen. Id eſt . . . . 8 fr.

Stain.

Item hab ich auß beuelch Ihrer gn Ruepprecht helberts von hallein vmb ab erkhauffte Zween Grabſtein vt Schein bezalt . . . . 34 fr.

Glaßer

den 9. Nouember Lorenz Pichler von halbmſchlag vmb 1000 kleine 200 groſe, gemaine ſcheiben Item 200 durchſichtige ſcheiben ſambt Ihrer gn waßer gleßer bezalt 8 fr 56 ₰ Item durch Ihr gn angefrimter 8 großer vnd 8 Miterer flaſchen 10 fr 24 ₰ vnd zuſamen vt Schein bezalt mit . . . . 19 fr.

Item bemelten Lorenz Pichler vmb 9½ druchen gemaine ſcheiben iede pr 10 fr Item 24 hundert durchſichtige iedeß pr 12 ß vt Schein bezalt . . . . . 131 fr.

andere Glaſer ſind: Conradt hörl und Daniel deckhinger.

Traxler

den 28. Augufty dem draxler vmb einen Kelch zu St. Johannes, Item vmb ein Scheiben in den grofen Zug wie auch vmb einen hilzernen Kolben bezalt . . . . . 4 β
Item vmb 2 fcheiben zu dem Prater vnd ein Scheiben zu dem obern Zug bezalt . . . 3 β 6 ₰
den 6. December bemelten dräxler wegen Machung der höfft dem Schloffer, Wagner vnd Sattler bezalt mit . . . . 6 β

Stainmetz

den Anderten Marty hannfen feldtliner Stainmez wegen auß arbeitung etlicher Schliffftein vt Schein bezalt mit . . . . 2 fr.
Item francißco Andriet Stainmez zu Egenburg wegen den Stiegen fenfterftain vnd auch Thir gericht zu deß Schlaffhauß geben in abfchlag derofelben zu vnderfchidlich mallen geben vermög Schein . . . . 340 fr.
den 30. October hannfen feldtliner fambt feinen gefpan wegen Zuerichtung der Stain zu den Pfeillern in der grufft wie auch eines fenfter gericht vnd andern Arbeite vt Schein bezalt mit . . . . 4 fr. 2 β
Item vmb khüt bezalt . . . . 2 β

Maurer

den 7. Augufty denen Maurern wegen verrichter Arbet im Creyzgang vt Schein bez. mit . . . . 8 fr. 2 β
den 14. dito mehr gedachten Maurern wegen außweißung des Creyzgang vt S. . 8 fr. 2 β
den 21. Augufty denen Maurern wegen Abbrechung der hilzernen Zell im Schlaffhauß durchprechung der fenfter vnd anderer Arbet vt S. . . . . 8 fr. 2 β
den 28. huius merermelten Maurern wegen verrichter Arbet auff dem Schlaffhauß vt S. . . . . 10 fr. 4 β
den 4. September obgedachten Maurern wegen Arbet auff dem Schlaffhauß vt S. 21 fr.
den 11. Sebtember bemelten Maift. Michl fo neben 8 gefóllen von den vierten biß 11. 7bris auff dem Schlaffhauß gearbet vt Schein bezalt mit . . . . . 21 fr.
den 26. Sebtember denen Maurern wegen gewölbung thailß Zelln auff dem Schlaffhauß vt S. . . . . 21 fr.
den 10. Octobr denen Maurern wegen verrichter Arbet auff dem Schlaffhauß auch in der grufft vt Schein bezalt mit . . . . 21 fr.
den 10. Octob. Maifter Andre Retty Paumaifter fein deputirte befoldung in Zeit 25 wochen iede wochen 2 fr bringt vnd vermög Schein bezalt mit . . 50 fr.
den 27. Nouember bemelten Maurern wegen verrichter Arbet in Creyzgang vnd in vberhengung deß Neuheißl dach vt Schein bezalt mit . . . . 8 fr. 2 β
den 24. December Item ift herrn Andre Retty Paumaifter zu vnderfchidlich mal in Abfchlag feiner Jahresbeftallung vt Schein geben worden . . . . . . 74 fr.
den 15. 9bris auß beuelch Ihrer gn dem Maifter Andre Carpy Maurer zu Aznprugg wegen verrichter Arbet dafelbft vt Sch. bezalt . . . . 60 fr.
der im Stift arbeitende Maurermeifter ift Michael hayder alhie, außer im Schlafhaufe wird auch in diefem Jahre gearbeitet in der Pfifterey und bei dem Kalchoffen, die Gefammtfumme der Maurer-Auslagen beträgt . . . . 652 fr. 6 β 6 ₰

Haffner.

den driten October Balthaufer Adam auß der haffner Zell vmb einen vber gefchlagenen Offen von Eißentaig in ds Revent 10 fr Item vmb 2 pfundt Kachl iedes pr 5 fr vnd zufamen vt S. bezalt mit . . . . 20 fr.

den leften December hannfen Priefchenckh Burger und haffner alhie wegen verrichter Arbet wie auch thails darzue geburgder Kachln vnd anderer Nottürfften bey dem Gottshauß wie auch im gfchier vnd Mayrhoff, graß vnd Zeehet höffen vermög Außzug zalt . . . . 45 fr.

Wie schon bemerkt, richtete der Praelat sein neues Gebäude auch für den Besuch von Personen des kaiserlichen Hauses ein, und aus den Ausgaben pro 1626 erfahren wir also, dass um dieses Jahr schon ein Fürstenzimmer hergestellt, mit Zinngeschirr von Wien aus versehen und auf solchem Geschirr das Zeichen dieser Bestimmung aufgedrückt wurde. Die Officiere in der Gefolgschaft des Monarchen trinken aus neubeschafften Kannen von Zinn. Unter dem Thurm, für welchen der Klempner Liederleythner Blech und Nägel besorgt, ist der nördliche an der Kirchenfaçade, welcher damals weitergebaut worden war, verstanden. Sein Bau hatte 1590 begonnen, aber noch unter Probst Bernhard Waiz (1630—1643) erhöhte man ihn mit Quadersteinen. (Fischer, l. c. p. 288.) Die Sebastianscapelle stand auf dem alten Friedhofe, dem jetzigen sogen. Holzgarten. Sie war 1421 errichtet worden und wurde 1799 zum Bau der famosen Ritterburg in Laxenburg abgebrochen. (Fischer, l. c. pag. 267.)

Bei dem Maler Abraham Strobel, dessen Arbeit übrigens nicht weiter bezeichnet wird, wäre nur die Anmerkung zu machen, ob er zu der Familie des angesehenen Porträtisten Bartholomäus Strobel gehört haben möchte, welcher gleichzeitig, wie auch schon sein Vater, Bartholomäus d. Ae., in Breslau arbeitete, vorher aber in Oesterreich der Kaiser Mathias' und Ferdinand's, sowie Erzherzog Carl's Kammermaler gewesen war. Da in der Familie auch der biblische Name Tabitha vorkommt, könnte ein Abraham auch zu ihr gehört haben[1].

Bartholomäus Späzing ist — so seltsam es auch aussehen mag — wieder nur eine Verdeutschung des italienischen Namens der schon erwähnten vielgliedrigen und vielseitigen Künstlerfamilie Spazzio. Gleich im nächsten Posten wird dieselbe Person auch spazy genannt.

Die Erwähnung des Helbert von Hallein, welchem zwei Grabsteine abgekauft worden, ist interessant, weil daraus hervorgeht, dass die Salzburger Marmorindustrie, wie früher im Mittelalter und später im Barockzeitalter, für unsere Gegenden stets von Bedeutung blieb.

Dem draxler vmb einen Kelch zu St. Johannes (d. i. die sogen. Capelle speziosa, welche 1799 demolirt wurde), soll wohl heissen: dem Drechsler für ein Futteral zu einem Kelch. Die Scheiben zu dem »Prater« dürften mit dem so genannten Waldgehege bei Wien wohl nichts zu thun haben, sondern zu einem Bratenwender in der Praelatenküche bestimmt gewesen sein.

Eggenburg in Niederösterreich blieb bis in die glänzende Periode der barocken Baublüthe ein Hauptbezugsort für Sandstein-Material, daher wir zahlreiche, dort beschäftigte Steinmetze, besonders aus dem XVIII. Jahrhundert, kennen. Die Andriet begegnen wir in jener späteren Zeit aber nicht mehr.

In diesem Jahre kommt in den Ausweisen neben dem stiftlichen Baumeister Retti auch Andre Carpi vor, und zwar als Maurer im Schlosse Atzenbrugg beschäftigt, von welchem schon gesagt worden ist, dass Probst Mosmüller es vergrössern und verschönern liess. Das Schloss, heute noch im Besitze

[1] Schultz A., Untersuchungen zur Gesch. d. Schles. Maler, Breslau 1882, pag. 151 ff.

von Klosterneuburg, erhebt sich am Perschlingbache, wo dieser in den Tulner Boden tritt. Es wurde 1542 vom Stifte käuflich erworben [1]).

1627.

Tifchler.

den 7. Marty Maifter hannß Johann wögen machung einer thier in die Kirchen auß beuelch Ihrer gn vt Schein bezalt . . . . 2 fr. 6 β

Item wögen außpöfferung der fenster bey den Coraliften auf der Schuel bezahlt . 2 β

den 29. May hannfen Khößler deß Gottshauß hofftischler sein von den ersten January biß ermelten dato verdiente befoldung in Zeit 22 wochen iede wochen 5 β vt Schein bezalt . . . . 13 fr. 6 β

den 5. Jully Maifter Michael Schöffler Burger vnd Difchler alhie wögen verrichter Arbeit vt Außzug vnd Schein bezalt mit . . . . 4 fr. 4 β

den löften 10br wolffen huebner vnd Paul Kayzlman difchler geföll wegen der Ihnen angedingten Zwen Pödten In ds Neue Zimer bey vnfer Lieben frauen vt Schein bezalt . . . . 18 fr.

den 11. 9bris hannfen Johann Tifchler Alhie wögen der Ihme angefrimbten Stüel In St Nicolay Capellen vt Schluß nach 45 fr Item fir dem Maller auss wien auß Ihr gn beuelch Zwo Awhorne Taffl 1 fr 2 β vnd zusamen vt Schein bezalt . . . . 46 fr. 2 β

Glafer.

den 4. 9br von hannfen Pëckh Burger vnd glafer in wien vmb 300 durchfichtige Scheiben vt Schein bezalt mit . . . . 5 fr.

den 5. 9br Paul Partifan von Paßau vmb 2 druchen gemaine Scheiben vt Schein bezalt mit . . . . 18 fr.

den 26. dito Im Katharina Jahrmarckht zu wien 100 durchfichtige Scheibe erkhaufft vnd bezalt mit . . . . 1 fr. 7 β

Item vmb ein Effigglaß in ds Ehrw. Conuent zalt . . . . 3 β 6 ₰

Item alß Ihr Kayl. May. auf ds feft St Leopoldty hie geweft gläfer erkhaufft vnd bezalt mit . . . . 2 fr.

Maurer.

den 23. Apprill deß Gottshauß Pawmaifter Andre Retty wegen deß Ihme angedingten gebey vt Schein geben . . . . 15 fr.

den 9. May Ihme abermal wögen deß gebau geben vt Schein . . . . 10 fr.

den 12 Juny deß Gottshauß paumaifter Andre Retty wegen deß Ihme angedingten gebey deß Neuen Zimer bey vnfer Lieben frauen vt Schein gebe . . 20 fr.

als Maurer erfcheinen Lorenz Zipfelmayr, Michael hayder und hanß gabl.

den 21 9br bemelten hanß gabl wögen verrichter Arbeit von den 8 biß 21 9br bey St Andre Capellen in Ihr gn Zimer vt Schein bezalt mit . . . . . . 11 fr. 6 β 20 ₰

Item Mayfter Andre Carpy wögen bey deß Gottshauß Stadl zu Tudtentorff aufgemaurter 87 Claffter gemeyr von ieder Claffter Zue Ther fünffzechen Schilling vt Schluß nach vnnd fchein bezalt mit . . . . 164 fr. 2 β

[1]) Becker, Topographie von Niederösterreich, II, pag. 97. — Schmidl A., Wiens Umgebungen, Wien 1835, I, pag. 309. — Schweickhart, Darstellung d. Erzherzogth. Oesterr. u. d. Enns, V. O. W. W., I, pag. 227.

Stainmetz.

den 29. May hannſen Velteliner deß Gottshauß Stainmezen ſein deputierte wochenlohn vt Schein bezalt mit	4 fr. 4 β
den 21 9br mergedachten Stainmezn wegen verrichter Arbeit vt Schein bezalt mit	4 fr.

Haffner.

den 16. 8tober wolffen hagan Burger vnd haffner zu Schärding vmb zu den Gottshauß erkhauffte griene Offen vt Schein bezalt	22 fr.

Ferner kommen noch Klosterneuburger Hafner vor: Florian Paſauer und Hannß Prieſchenckh.

Zingießer vnd Klampferer.

den 6. Auguſt Caſpar Reſch Burger und Klampferer zu Khorneuburg vmb 5 Plecherne Knöpf auf deß Gottshauß Stadl zu Tudtentorff vt Schein bezalt	5 fr.
Item zu wien von Jakob Millner Zingießer vmb 4 Par opfer Kändl vnd ein vnderſezpöckh in die ober Sacriſtey zuſamen vt Außzügl bezalt	8 fr.

Mahler.

den 17. Apprill herrn Samuel de Meßnil (Mahler in Münichen) vmb ein gemachtes Pildt die vier löſten ding vnd ein vnſer Lieben frauen bildt vt Schein bezalt mit	25 fr.
den 8. May alß Ihr gn auf der recreation zu Tudtntorff geweſt wegen eines bildt ſo Ihr gn den herrn Brudern aufgeworffen bezalt mit	2 fr.
Item vmb Menig damit die Eiſernen Rayff ſo herr wolckherſtorffer gebracht geferbt vnd angeſtrichen worden bezalt	1 fr. 2 β
den löſten 10br Bartholomeus ſpaz (Bartholomeo Spazi) auß beuelch herrn Piazu wegen abreißung vnd Mahlung deß waldt vt Schein bezalt	3 fr.

Kalk wird aus Kaltenleitgeben und Steyr, Werkſteine von Höflein bezogen.

Summe der Ausgaben:	395 fr. 2 ₰
Summe der Auslagen auf Ziegeln	361 fr. 6 β
Item hab ich auß beuelch Ihr gn dem Maiſter Andre Carpy wegen verrichter Arbeit zu Aznprugg vt Schein (453) bezalt mit	50 fr.

Goldtſchmidt

den 2. Nouember Paul walln (Wahl) Burger vnd Goldtſchmidt zu Augſpurg vmb einen Silbernen ganz verguldten Kelch wie auch vmb einen Silbernen Toden Kopf ſambt dem vhrwerch vermög Schein bezalt . . . . (Kelch 42 fr. 5 ß 6 ₰ — Todtenkopfuhr 50 fr.)	92 fr. 5 β 6 ₰
den 5. Nouember bemelten Paul walln wegen eines durch Ihr gn herrn Prelaten angefrimbten Pontifical Stab Item zwen Silberne Altar Leichter einen Comunion Pecher, ein Cäpßel, ſamt einen duzet einſez Pecher in abſchlag vermög des auffgerichten Contract, geben 200 Reichsthaller bringt in Münz	300 fr.

Perlheffter

den driten december Im Catharina Jarmarckht zu wien dem Perlheffter zu verfertigung deß Creyz er khaufft ein vnzen venedigiſch faden goldt p.	2 fr. 2 β

Item vmb Niderlendifchen auch andern zwirn bezalt . . . . 1 fr.
Mer vmb gelb und weiße Seiden bezalt . . . . 6 β
Item bemelten Georg Geger Perlheffter wegen verrichter arbeit zu feiner abfertigung vt Schein bezalt mit . . . . 4 fr.

Hoff Tifchler

den 13 Marty hannß Johann difchler alhie wegen ein faßung des Gróf Pildt in der Bruederfchafft St. Sebaftian Capell fambt anderer verrichter Arbeit Laut Außzug vnd Schein zalt mit . . . . 20 fr.
den 6 Juny hannß Johann difchler alhie wegen deß grofen Altar in der Bruderschafft St. Sebastian Cappellen vt Schein bezalt mit . . . . 24 fr.
den 13 Nouember Maifter Michael Schaffler Burger und difchler alhie vmb 12 Lainftiel fo Nußfarben angeftrichen auf die Officier vt Schein bezalt mit 6 fr.
Item Maifter hannß Johann wegen einfaßung deß Heilligen Francifcy orden bezahlt mit . . . . 1 fr. 4 β
Außer dem kommen noch als Tifchler vor: Wolff hübner (hibmer), Michael Knab u. Georg Kainer.

Retti erscheint mit der Anlage weiterer Zimmer im Neubau und der Praelaten-Capelle des h. Andreas beschäftigt, Carpi aber in Tuttenhoff jenseits der Donau, wo der Probst durch ihn einen Getreidekasten, hier landesüblich »Stadl« genannt, errichten liess. Derselbe Maurer wird für die Arbeit in Atzenprugg bezahlt. Der Stadl ward dieses Jahr fertig, da der Klempner blecherne Dachknöpfe für denselben anzufertigen hat. Der Tuttenhof wurde 1402 vom Stifte gekauft, Mosmüller's Neubau wurde durch die Verheerungen der Donau nöthig, welche dort in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts das grosse, zur Stadt Korneuburg gehörige Dorf Hofen weggefluthet hatte. Das Gebäude enthält im ersten Stockwerk eine der heil. Familie geweihte Capelle [1]).

Der Maler Samuel de Messnil in München, welcher ein Madonnenbild und ein zweites: Die vier letzten Dinge um 25 fl. lieferte, wird im Zunftbuche der Stadt München als aus Sainte-Marie in Frankreich stammend erwähnt. Dabei wird gemeldet, dass in Heidelberg ein gewisser Friedrich von Hamel-Freyburg sein Lehrer war, und dass er am 8. Juli 1611 in München sein Probestück vorgewiesen habe. Er scheint anzunehmen, dass die Maler du Mesnil im späteren XVII. und im XVIII. Jahrhundert seine Nachkommen waren [2]). Später ist Samuel in Wien Hofmaler geworden und erscheint 1638 in einer Stadtrechnung als Verfertiger von Crucifixen für die Salvator-Capelle in der Stadt, im folgenden Jahre starb er daselbst [3]).

Schwer zu erklären ist der Posten, in welchem ausgewiesen wird, dass auf Befehl des Herrn Piazu dem uns schon bekannten Barth. Spazzio »wegen abreissung vnd Mahlerey deß waldt« drei Gulden gezahlt wurden. Wer Piazu, offenbar wieder ein verstümmelter italienischer Name, war, ist nicht zu bestimmen. Der Name will mich fast an die in Oesterreich später wirkenden Stuccatorer Piazzol, auch Piazzul, erinnern, doch kann es auch vielleicht der eines Stiftsgeistlichen, etwa des mit dem Forstwesen des Klosters Betrauten, sein, denn es hat den Anschein, als ob unter der Abreissung des Waldes bei dem geringen Kostenpreis kein Gemälde, sondern ein Plan gemeint wäre.

---

[1]) Schmidl, l. c. II. pag. 226, Schweickhart, l. c., Viertel unterm Manhartsberg, VII. pag. 116.
[2]) Füessly, Nachtr. zum Künstler-Lex. II. pag. 847. — Derselbe, Künstler-Lex. pag. 419.
[3]) Berichte u. Mitth. d. Wiener Alterth.-Ver. 1875, pag. 196. Monatsblatt 1890, pag. 18.

Der von Paul Walln oder Wahln in Augsburg gelieferte Todtenkopf mit Uhrwerk aus Silber findet sich heute in der Schatzkammer noch vor[1]). Im XVIII. Jahrhundert blüht in Dresden ein Bildnissmaler Salomon Wahl, ferner gibt es einen kön. dänischen Hof-Medailleur und Stempelschneider Georg Wilhelm Wahl und einen solchen, Joh. Heinrich, in Nürnberg, einen Johann Otto desselben Metiers, wieder einen Medailleur Rudolf Philipp in Sachsen-Eisenach, Alle im vorigen Jahrhundert, aber auch schon 1575 einen Münzmeister zu Regensburg, Martin, welche wohl zur selben Familie gehören dürften[2]). Ein Baumeister Joh. Georg Wahl erscheint in Augsburg bei Stetten, Kunstgewerbs- und Handw.-Geschichte, Augsb. 1779, I. pag. 152, und II. pag. 53, um das Jahr 1780.

1628.

Goldtschmidt

den 28 May Paul walln Burger und Goldtſchmidt zu Augſpurg wegen deß Silberen piſchoff Stab wie auch der Leichter Kelch opfer Kandl so Ihr gn erkhaufft vermög Schein zalt . . . . 742 fr.

Tiſchler

den 2 Aprill hannß Johann diſchler alhie wegen gemachter 12 ſtiel in die Märblstainene Capelln Item wegen eines Ihr gn gemachten Kheller bezalt . . . . . 22 fr. 6 β

17 7br Georgen Klainer hoffdiſchler die ihm ſamt ſeinem geſpän die angedungten Cäſten in die Sacriſtey mit . . . . 18 fr.

Stainmez

den 10 December Sebastian Urban Stainmezen wegen verrichter Arbeit bei Ihr gn Zimmer vnd bey den Marchſtainen zalt . . . . 3 fr.

Item hab ich auß Ihr gn beuelch franciſſco Andriet Stainmez zu Egenburg in abſchlag wegen der gebrachten vnd auß gearbeten Stain zu Stiegen ſtaffl wie auch zu fenſter vnd thiergericht zum Schlaffhauß vnd Pirowarth gebeu vber die A° 627 Ihme gegebene 340 fr. zu unterſchiedlich mal in dieſem Jahr vermög Schein geben 801 fr. 4 β

Paumaiſter vnd Stockhatory.

Erſtlichen hab ich deß Gottshauß beſtölten Paumaiſter Andre Retty an ſeiner jährlichen Bestallung geben . . . . 176 fr.

Item hab ich mer gedachten paumaiſter wegen der angefangenen Stockhatory Arbet in abſchlag geben . . . . 50 fr.

Mer bezalt ich Ihme Paumeiſter wegen auß Ihr gn beuelch verrichter Arbet zu Kirling bey einem Cäſtl zu h. Öll vt Schein . . . . 6 fr.

Maurer

Michael heyder arbeitet als pallier, die Summe der Ausgaben großentheils auf das Schlafhaus beträgt 932 fr. 5 β 18 ₰.

[1]) Die Schatzkammer und die Kunstsammlung des Stiftes Klosterneuburg, pag. 19.

[2]) Füessly, Nachtr. zum Künstler-Lex. IV. pag. 4076 ff. — Derselbe, Künstler-Lex. pag. 704.

Mahler

den letzten Marty hab ich von Ihr gn wegen eines erkaufften Pildt . . . . 13 fr. 4 β
den 10 May und 10 Juny erhält der Maller Bartholomeus Späczy für Arbet je . 10 fr.
hiemit ſetz ich die Jenigen 20 thaller ſo Ihr gn dero vetern Jonas wegen eines Sct. Andreas Pildt geben Jtem die 3 thaller wegen dreyer fux Pälg und zur zerung 7 thaller ſo ich von Ihr gn in Empfang genohmen wieder in Ausgab . . . . 45 fr.
den löſten 10bris Ludwig hochenſin Maller wegen verrichter Arbeit in Ihr gn Cappelln bezalt . . . . 6 fr.

Von besonderer Wichtigkeit ist in diesem Rechnungsausweise die Angabe über Retti, von dem es heisst, dass er die Stuccaturarbeit angefangen habe. Es sind damit jene zum Glück noch erhaltenen, prachtvollen Arbeiten an dem Gewölbe eines breiten Corridors in der alten Praelatur gemeint, welche das Wappen des Nachfolgers Mosmüller's, Probst Bernhard Waiz, und, mit unseren Rechnungen vollkommen übereinstimmend, die Jahreszahl 1628 haben, üppige und doch schön architektonisch in den Rahmen des Baues eingefügte Frucht- und Blumenguirlanden, Festons, Gehänge, Ornamente und Cartouchen echt italienischen Stilgepräges, welche dem einen rechten Winkel bildenden Gange ein stolz monumentales Gepräge verleihen. Ich kenne diese schönen Stuccaturen und auch jene des David Retti an den Pilastern der Inviolata in Riva und sehe daraus, dass beide Künstler aus einer und derselben Schule hervorgegangen sind. In dem scheinbaren Chaos dieser zahlreichen Stuccaturarbeiter Oesterreichs aus der beginnenden Barocke leitende Fäden zu finden, ist aber wichtig und die Retti sind ein solcher, wie die Carlone ein Anderer; diese mit ihren kräftig decorativen, vorherrschend figuralen Motiven, jene mit Blumen- und Früchtendessins. In der Rechnung des nächsten Jahres, 1629, werden wir in demselben »Schlafhaus« einen Stuccatorer Solla treffen, welcher offenbar ein Gehilfe des Retti bei der Arbeit war. Da er eine bedeutend grössere Summe erhält, so scheint er der eigentlich ausführende Meister gewesen zu sein, während Retti als der Architekt die Stuccatur angefangen, d. h. wohl die Zeichnung entworfen haben mag. Was unter dem in der bei Klosterneuburg gelegenen Kirche in Kierling von Retti gemachten »Cästl zu h. Öll« verstanden ist, lässt sich nicht mehr festsetzen.

1629.

Goldtſchmidt

den 16 Juni Paul wahl Burger vnd goldſchmit zu Augſpurg wegen der durch Ihr gn angefrimbten vier Silbernen Kirchenlichter ſo Augſpurger Prob gewogen 53 March 1 Lot $2^1/_2$ Quintl iede March pr 21 fr. bringt in geldt 1115 fr. 28 ₰ Item 4 fueteral iedeß vmb 4 fr. bringt 16 fr. vnd zuſammen zalt . . . . 1131 fr. 28 ₰
den anderten November herrn hannſen Knoller vnd Sebastian Paudräxl hoff Silber handlern in wien wegen deß gemacht Silbernen Bruſtbildt B. Agnetis ſambt aller Zier wie auch einer ſilberen Suppen Schiſſl mit gegebenen 43 Emer wein und den überreſt darauf bezalt . . . . 1155 fr. 2 β

Orglmacher.

den leſten December hab ich Leonhardt Marchstainer Orglmacher wegen Zuerichtung beeder Orgl geben lt. Schein . . . . 33 fr.

Stainmez.

den 29 December hanß faldeliner Stainmezen wegen verrichter Arbeit laut Schein zalt . . . . 18 fr.

Item hab ich Maifter franz Andriet Stainmezen zu Egenburg wegen gebrachter und ausgearbeiteter Stain zu fenfter und thirn auch Stiegen ftaffeln auf das Schlaffhauß, Pirawarth, Neuheüßl vnd Tudendorff zalt . . . . 270 fr. 4 β

Paumaifter vnd Stuckhatory.

den 27 November Johann Babtifta Solla Stuckhator (erhielt im Vorjahre 50 fr.) wegen verrichter Arbet auf dem Schlaffhauß lt. Schein völlig bezalt mit . . 650 fr.

Item hab ich deß Gottshauß Paumeifter Andre Retty an feiner Jährlichen beftallung bezalt lt. Schein . . . . 125 fr.

Mahler.

den 20 Decembr hannß Ludwig hochenfin Mahler wegen verrichter Arbeit zu dem grab Jtem wegen Mahlung eines Crucifixes wie auch verguldung vnser Lieben frawen Cron fambt dem Schein auch wegen Marchftain Jtem wegen der Lattern auf dem Schlaffhauß vnd zufammen lt. Schein . . . . 10 fr.

den 26 Nouember auß beuelch Ihrer gn (G?)inter wegen Mahlung eines St. Andreen Pildt in die Neue Capelln in Ihr gn Zimmer vermög Sch. . . 30 fr.

den löften december bemelten herrn Binter auß beuelch herrn dechant wegen Ihrn gn Herrn Prelatten feel. Conterfe Item Sct. Salvatoris Pildt lt. Schein zalt mit 20 fr.

Ueber den Stuccatorer Joh. Bapt. Solla vermag ich zwar Nichts anzugeben, doch ist es sonderbar, dass 1671 ein Steinmetz Joh. Bapt. Sollar in Graz für die Kirche St. Martin des Stiftes Admont Säulen sammt Basen und Kapitälen anfertigte[1]). Ein Porträt Mosmüller's ist im Stifte nicht mehr vorhanden; wer der Maler Binder war, lässt sich nicht bestimmen. Der Name begegnet zu oft. Zu jener Zeit besorgt Georg Bindter, Maler zu Graz, verschiedene Malereien im dortigen Schlosse Eggenberg, 1636[2]). In der folgenden Rechnung heisst der Maler übrigens Ginter (Günther).

1630.

den 29 Nouembr Maifter Santin Zifeni Stainmez wegen der gemachten groffen halben vnd viertl pfeiller zu deß Schlaffhaus gebeu lt. Schein . . . . . . 487 fr.

Eodem die bemelten Santin Zifeni wegen gemachter Stiegen Stäffl auch Thiren vnd fenfterftain lt. Schein . . . . 89 fr.

den leften Decembr Andre Retty Paumaifter feine Jahresbeftallung mit 150 fr. und auf abfchlag lt. Schein . . . . 131 fr. 2 β

Mahler

den 30 Marty herrn Jeremias Ginter wegen des herrn Prelatten seel. Conterfe auß herrn dechant beuelch lt. Schein . . . . 15 fr.

den 10 April Ludouicus hochenfin wegen Mallung 12 Engl Kopf auch 12 ganz Engl fambt der Sonnen lt. Schein . . . . 6 fr.

Item hab ich herrn Jeremias Ginther in abfchlag wegen der groffen Sanct Leopoldtj Stammen Taffl außzubeffern auf 3 vnterfchiedlich mall gebe lt. Schein 179 fr.

Der Name des Steinmetzen, welcher hier Santin Ziseni heisst, ist offenbar corrumpirt. Man wäre fast versucht, an die Familie Cischini zu denken, besonders da auch der Vorname Santino italienisch

[1]) Wichner J., Kloster Admont in Steiermark u. seine Bezieh. zur Kunst. Wien 1888, pag. 79.

[2]) Wastler, Steir. Künstler-Lex. Graz 1883, pag. 6.

ist, an jene Klosterneuburger Familie, aus welcher ein späterer Francesco von Cischini abstammte, der bei dem Bau der Peterskirche in Wien seit 1701 Superintendent des Werkes war. Freilich war weder er noch ein Anderer aus seiner Familie je Künstler.

Jeremias Günther war kais. Kammermaler in Wien unter Mathias und lebte gewiss noch 1626, nach Schlager [1]), wie wir hier sehen, noch länger. In dem gedruckten Hofstaats-Verzeichniss des Kaisers Mathias erscheint er mit zwei Dienern als Hieronymus Günther, was wohl nur auf Verwechslung des italienischen Namensklanges Geremia und Geronimo beruht [2]).

Ehe wir uns zu den auf Retti bezüglichen Acten des Lambergischen Archives in Steyr wenden, möge hier, anlässlich des von den zwei letzten Klosterneuburger Rechnungen angezeigten Todes des Praelaten, noch eine kurze Notiz eingeschaltet werden. Der gegenwärtige hochwürdigste Praelat, Herr Ubald Kostersitz, hat in seinem schönen Sepulcralwerk des Stiftes das Epitaphium Mosmüller's reproducirt [3]). Der Text des Catalogus defunctorum ad annum 1629 sagt von dem Probst, dass er zu Landsberg in Baiern 1575 geboren wurde, in Klosterneuburg vor seiner Berufung nach S. Dorothea drei und ein halbes Jahr sehr verdienstvoll gelebt habe, als Praelat aber ein ausgezeichneter Haushälter (oeconomus) gewesen sei. Er wurde am 2. December 1629 vor dem Altar des h. Leopold in der Gruft begraben, welche Stelle ein einfacher Stein mit folgender Inschrift bezeichnet: Andreas Mosmiller, Praep. Claust. Obiit MDCXXVIIII. 1. Decemb. Et Hic Sepultus. Cujus Anima Deo Vivat. Sein Grabstein befindet sich in der Afracapelle auf der Evangelienseite, er ist bei Kostersitz abgebildet. Den 2·25 M. hohen und 1·10 M. breiten Stein aus rothem Marmor umgibt zwischen glatten Leisten die in Lapidarbuchstaben gehaltene Inschrift, das Bildfeld schliesst oben ein Rundbogen ab, in dessen Zwickeln links ein geflügelter Engelskopf als Füllung angebracht ist, während jener zur Rechten von dem obersten Theil des Abtspedums bedeckt wird, welches seine Figur in der Rechten trägt. Der Verstorbene ist stehend mit



Fig. 1.

den Gewändern, Inful, Handschuhen, Brustkreuz an einer Kette angethan, dargestellt. Der Kopf — wenn anders das Bildwerk naturalistisch treu sein sollte — zeigt echt bajuvarischen Typus, ein gescheidtes, realistisches, ziemlich derbes Gesicht, nach der Mode der Zeit mit Schnurbart und breitem, flachgestutztem Knebelbart. Seine Linke hält einen Rosenkranz mit Kreuz, die Rechte aber das Pedum. Dieses

[1]) Materialien zur Oesterr. Kunstgeschichte, pag. 66.

[2]) Eygentliches Verzeichniss etc. des Hofstaates Kaisers Mathias. Frankfurt a. M. 1612, ohne Paginirung.

[3]) Monumenta sepulchralia eorumque epitaphia in collegiata ecclesia B. M. Virginis Claustroneoburgi. Viennae 1881, pag. 55 ff.

ist ein glatter Stab, der aber unterhalb der Krümmung einen polygonen, noch ganz gothischen Ansatz hat, die Krümmung selbst ist ganz geschlossen, ebenfalls mit noch spätgothischem Laubwerk geschmückt. Innerhalb derselben ist das Brustbild des Schutzheiligen des Probstes, S. Andreas, in der Rechten ein Buch, in der Linken das ihm zugehörige Kreuz haltend, angebracht. Ueber den Füssen des Praelaten sind zwei Wappen in der Luft schwebend zu sehen: rechts jenes des Stiftes, links sein eigenes. Dasselbe ist horizontal getheilt, im oberen Felde ein Mühlrad, im unteren drei Pflänzchen oder Blätter symmetrisch auf natürlichem Boden als ein mittleres und zwei seitliche angeordnet — wahrscheinlich im Sinne eines redenden Emblemes: Moos (oder Aehren?) und Mühle (Fig. 1). Der würdige Mann, dessen Jugendleben vor 1605 uns nicht bekannt ist, wird wohl der Sohn irgend eines schlichten Müllers im Baierlande gewesen sein. Den Schild bekrönt ein geschlossener Helm, dessen Zimier aus dem Mühlrade zwischen zwei Hörnern besteht. Bedeutsamerweise rühmt die Randlegende des Grabsteines besonders seine rege Bauthätigkeit. Sie lautet:

R^m9 ET AMPLISS9 DNS. DN. ANDREAS MOSMILLER PRAEP9 CLAVSTR. ILLVSTR. STATVVM AVSTR: ORDIN.9 QVI MVLTAS EXTRVIT FABRICAS CONTENTVS EST HOC MARMORE.

Der Ort Stoizendorf, auch Stolzendorf, liegt im Viertel unterm Manhartsberg, von Meissau und Eggenburg nicht weit entfernt. Schon der Stifter von Klosterneuburg, Markgraf Leopold IV., schenkte ihn dem Kloster. Nachdem früher eine zuerst dem h. Jacob, dann dem h. Leopold geweihte Capelle bestanden hatte, wurde 1613 die Kirche geweiht, bei dem Einfall der Böhmen 1620 zerstört, bald darauf aber wieder erneuert. Es könnte darum sehr wohl sein, dass unter Mosmüller auch an dem dortigen Gotteshause, nicht blos am Schlosse, gebaut wurde; die Steyrer Urkunden sprechen aber blos von der Veste. Diese hat heute einen grossen Hof, Wohn- und Wirthschaftsräume und eine Capelle des h. Leopold. Schweickhardt sagt, ursprünglich wäre es eine kleine Veste gewesen, welche später in das jetzige freistehende, mit einem Stockwerk versehene Gebäude neuerer Bauart umgestaltet wurde und nun (?) zwei mit Blech gedeckte Thürme erhielt [1]). Ich kenne es nicht aus eigener Anschauung. Weiters bemerkt der Verfasser, dass nach einer alten Abbildung vor beinahe zweihundert Jahren (offenbar Math. Vischer) das Schloss nicht gar gross, ein Stockwerk hoch war und drei, zur Vertheidigung nicht besonders geeignete Thürme hatte. Ringsum standen Mauern, der Eingang lag in einem massiven, viereckigen Thurm mit spitzem Dach. In dem Gebäude befindet sich unter den Bildnissen verschiedener Aebte von Klosterneuburg auch dasjenige Mosmüller's.

Im Steyrer Archiv — wohin die auf Klosterneuburg bezüglichen Acten, Gott weiss, wie, gekommen sein mögen — liegen fünf von dem Bau in Stoizendorf handelnde Documente, deren Mittheilung ich Herrn Regierungsrath J. Wussin verdanke: zwei von Seibl, Maurer in Eggenburg, zwei von Retti, eines von einem Steinmetzen in Khuenring. Wir lassen dieselben im Wortlaute folgen, ordnen sie aber in chronologischer Reihe, in welcher sie die Zeit vom 13. November 1628 bis letzten November 1629 umfassen, also bis kurz vor das Ableben des Probstes.

I.

Ich Maiſter Chriſtoff Seibl Burger vnd Maurer zu Egenburg, Bekhenn hiemit, daß Ich von herrn Geörgen Khellner der Gottshauß Cloſterneuburg Conuentualn vnd Verwalttern der Vöſtten Stoiczendorff, wegen allerhandt bey gemeltem Schloß gefuehrten Gebey vnd verrichten Arbeit, Inhalt der dingnußen, empfangen hab Vier hundert vndt dreiſſig Gulden, Zween ſchilling, vnd Zwölff Pfenning,

[1]) Schweickhardt, Viertel unterm Manhartsberg, VII, pag. 32 ff.

Paar geldt, Vnd dann in Traidt Zween Mutt Waicz, vnd drey Muth Zwainczig Meczen Khorn, Deß in Vrkhundt mein gewöhnlich Pedtſchafft hierunder geſtellt. Actum den 13 Nouembris A° 1628.

Id eſt Paar gelt . 430 f. 2 β 12 ₰

Waicz 2 } Mutt
Khorn 3 } 20 meczen

(Das aufgedruckte achteckige kleine Siegel zeigt gekreuzt Hammer und Kelle, oberhalb die Buchstaben C. S.

Von aussen :)

Schein Von Maiſter Chriſtoffen Seibl Maurern zu Egenburg wegen Verrichter Arbeit bey den Schloß Stoyczendorff A° 1629ten

Pr 430 f. 2 β 32 ₰

Waicz . 2 Muth. — Khorn . 3 . Mut 20 meczen.

II.

Ich Chriſtoff Seibel burger vnd Maurer Zu Eggenburg, Bekhenne hiemit diſen Schein das ich Van dem Ehrwürdigen in Gott geiſtlichen heren Fr: Geörgen Khellner Verwaltern dero Veſten Stoiczendorff wegen machung vnd auferpauung aines Thor ſtockh vnd ein Zimmer darauf sambt Sechs gewölbten Ställeln für das gfigl Zu maurn angedingt worden in dem 1628 Jahr, ich aber ſolche Arbeit nicht deß Vergangene Jahr ferdig machen Khünen, vnd mir Vierzig gulden hinder ſtellig Verblieben ſein, diß Jahr aber die Arbeit Völlig Vericht vnd die hinderſtelligen Vierzig gulden Von den obbemelten herrn Verwalter Zu meinen handen Par Empfangen vnd eingenomben hab, deſſen Zu wahrem Vrkhundt gib ich mehr bemelten herrn Verwalter diſen Schein mit meinen Aigen Petſchafft Verferttigter Zugeſtelt Datum Stoiczendorff den 10 May A° 1629ten

(mit dem in Wachs aufgedrückten achteckigen Siegel mit dem gekreuzten Hammer und Kelle, darüber die Buchstaben C S.

Von aussen :)

Schein Von Maiſter Chriſtoffen Seibl Maurern Zue Egenburg wegen Vollendung deß noch im Vergangenen Jahrs angefangenen Torſtockhs so völlig bezalt worden

Pr. 40 fr.

III.

Schein Von den Paumaiſter den 8 Octobris Pr 350 f.

Ano 1629 adi 7 nouember

Confeso io Anderea reddi che oreceuto dil sr gorey chelner frate regullare indel monestero de Closternaiburg a bon punto di la faberica dil Castello di stolcendorf fiorini 60 R. item adi 26 nouember oreceuto fiorini 290

jo Anderea reddy mano propria

IV.

Ich Andree Reed des würdigen vnſer lieben frauen Gottshauß Cloſterneuburg Paumaiſter, Bekhenn hiemit deſſen Schein, das ich mit Jr gnaden herrn Prelaten ſeelig ain Contract oder gedingnuß wegen das gepay Zu der Veſſten Stoiczendorff mir angedingt worden Per funffhundert gulden Zwen Ducaten leykhauff ain halben Mut Waicz vnd ein halben Mut Khorn, die weil ich aber ſolche Arbeit nicht ferttig gemacht hab, ſo hab ich in Abſchlag Von dem Ehrwürdigen in Gott geiſtlichen herrn

Fr: Georgen Khellner Verwaltern dero Veßten Stoiczendorff Benendlichen Vierhundert gulden vnd ein Ducaten ley Chauff ſambt den halben Mut Waicz vnd halben Muth Khorn Empfangen, deſſen Zu wahrem Vrkhundt gib ich Andree Reed, dan herrn Verwalter diſen Schein mit meiner Aigen handtſchrifft vnd Petſchafft Verferttigter Zu geſtelt. Actum Stoiczendorff den leſten Nouembris A° 1629.

(Von aussen:)

Schein

Von Andreen Rëed deß Gottshauß Paumaiſtern waß er an dem Verrichten gebey alhie Zu Stoiczendorff in abſchlag empfangen hat.

Per 402 fl 6 β

½ Mut Waicz

½ Mut Khorn

N° 3

(Diesem Documente fehlt die Unterschrift und das Siegel.)

V.

Abraitung

Mit Maiſter Bernharden Grämiſche Stainmetzen zu khünring wegen dergebner Arbeit Zu dem Schloß gebey Zu Stoitzendorff A° 629.

Erſtlichen oben auff dem dach ſein 7 dach fenſter iedes helt 11 ſchuech für ieden ain ſchilling Pfenning bringen 77 ſchuech vnd in geld	9 f 5 β
In dem thurm ſein 5 Runde fenſter für Jedes geſchloſſen weilen ſie nit nach dem Schuech gerait werden Zwen gulden bringen	10 f
In dem Mittern ſtockh hat er dargeben 13 fenſter iedes helt 18 ſchuech Zuſamben 234 ſchuech ieder Pr 1 β ₰ bringen in geld	29 f 2 β
Ain dopplts Fenſter hat 32 ſchuech in geld	4 f
Mehr ſein 4 thürn. haben 76 ſchuech bringen in geld	9 f 4 β
Herunten Zur Erden ain thür darauff ain Fenſter haben 29 ſchuech in geld . . .	3 f 5 β
Vnd in ainem Zimmer darneben 2 Fenſter hatt iedes 13 ſchuech Zuſamben 26 ſchuech vnd in geld	3 f 2 β
In dem Preßhauß ain Fenſter hat 10 ſchuech in geld	1 f 2 β
In der Capelln ſein 3 Fenſter haben iedes 22 ſchuech Zuſamben 63 ſchuech bringen in geld	7 f 7 β
Mehr hat Stainmetz hergeben Khalſtain 119 fuhr dabey auch in dem anfangen Gwelbſtain braucht worden für iede fuhr bringen in geld	11 f 7 β 6 ₰
Mehr ſchwöblſtain Zu dem Pffeillern 130 ſchuech für ieden 2 khreiczer Vnd in geld	4 f 2 β 20 ₰

Summa . 94 f 4 β 26 ₰

(Das kleine achteckige aufgedruckte Wachssiegel zeigt ein Schnörkelschild mit dem Monogramm [Monogramm], über demselben die Buchstaben B. G.

Von aussen:) Abraittung Mit Maiſter Bernharten Grämiſche Stainmetzen Zu Khünring wegen dargebner Arbeit Zu dem gebey Stoitzendorff auff daß Jahr 1629

Pr. 94 f 4 β 26 ₰

Unbegreiflich ist mir der Umstand, wie in IV. Retti am letzten November 1629, und zwar: actum Stoizendorf den Praelaten bereits »selig« nennen kann, der doch nach gewöhnlichen Angaben erst Tags darauf, und zwar in Klosterneuburg, gestorben sein soll? Ist diese Angabe wirklich sicher? Da man ihn am 2. December begrub, hätte es fast den Anschein, als sei das Ableben nicht erst einen Tag vorher eingetreten gewesen. Möglicherweise ist aber das Document nachdatirt, d. h. später geschrieben und mit dem früheren Datum versehen, das Geld wirklich am letzten November gezahlt, aber die Bestätigung später, als man schon vom Tode Mosmüller's wusste, erst ausgestellt worden. Etwas Weiteres von einiger Seltsamkeit ist der Zuname des Steinmetz Bernhard, welcher aber ganz sicher lesbar Grämische lautet, das Siegel hat B. G. Ich weiss nicht, was hinter dieser Verballhornung stecken mag, vielleicht hiess der Mann ganz einfach Kremser?

Das Stift Klosterneuburg besitzt einen ziemlich grossen Kupferstich aus dem späteren XVII. Jahrhundert, welcher mir sonst noch nirgends vorgekommen ist, ausser dass der verstorbene E. Hütter darnach eine Radirung entwarf, die aber auch selten ist. Es ist eine sehr interessante Darstellung sämmtlicher Baulichkeiten des Stiftes aus der Vogelperspective, kurz vor den Umgestaltungen der Barockzeit aufgenommen. Man kann sich auf diesem Blatt sehr gut über die Bautheile orientiren, welche nach unseren Urkunden unter Mosmüller entstanden waren. Ueber dem nördlichen Arm des Kreuzganges erhebt sich der Tract, welchen Retti's und Solla's Corridor mit den Stuccaturen im obern Stockwerke einnimmt, er stösst aber senkrecht auf denjenigen über dem östlichen Kreuzgangarm und dessen Verlängerung gegen die Flussseite hin, an deren Ende sich das erwähnte Fenster mit 1628 befindet. Der Corridor verzweigt sich noch in diese beiden Flügel, setzte sich vordem aber auch gerade fort in den heute durch den Neubau verdrängten Tract, welchen die Ansicht in seinen unteren Theilen als Mansiones hospitum bezeichnet. Der obere Stock, sowie alle andern hier genannten Partien, in welchen sich der also ursprünglich kreuz-, heute nur mehr T-förmige Corridor verlief, heissen: Dormitorium Can. Reg. Jedoch nur der heute verschwundene Theil ist das alte Schlafhaus unserer Rechnungen, das Uebrige war die damalige neue Dechantei. Die Praelatur, welche Mosmüller anlegte, steht heute noch und ist auch auf dem Kupferstich an der Nord- und halben Westseite des mit 15 bezeichneten Hofes sichtbar, sein Wappen hat sich über dem einen Eingang an der Westseite noch erhalten. Jetzt sind diese Tracte Beamtenwohnungen. Die obere Hälfte dieses Hofes, gegen Süden, hat heute noch die schönsten gothischen Baulichkeiten, während auf dem Stiche das dort befindliche Habitaculum Officialium ganz conform der Mosmüller'schen Praelatur gebaut ist, was deutlich beweist, dass ein solcher Umbau bezweckt und nicht ausgeführt, von dem Stecher aber einer architektonischen Entwurfzeichnung gemäss aufgenommen worden ist.

Bezüglich des Corridors und seiner Stuccaturen sei noch Folgendes bemerkt: der stattlich breite Gang ist im gedrückten Bogen gewölbt und hat dabei Kreuzgewölbe. Die Gurtbögen, welche die Gevierte von einander scheiden, sind breit und ruhen auf Capitälen auf, welche ohne Pfeiler an der Wand angebracht sind, was noch ganz der früheren italienischen Renaissance in Oesterreich entspricht, wie man am Belvedere zu Prag z. B. sehen kann. Die Stuccos befinden sich in den Gurten, sie umkrusten aber auch die Rippen, welche sich in runden, blätterreichen Schlusssteinen begegnen. Feine Astragale an den Wandsimsen verrathen ebenfalls noch den älteren Renaissancetypus. Neben den Ornamenten kommen auch Embleme vor, z. B. der Herzogshut, die Rudolfinische Kaiserkrone, eine Märtyrerkrone mit Palmen, ein Missale etc. In dem grösseren Felde, wo die Flügel des Corridors sich kreuzen, sieht man einen Stern in Wolken etc. Sollten vielleicht an dieser Stelle die von Mosmüller gebauten Kaiserzimmer gewesen sein, wo die Rudolfinische Krone angebracht ist?

Herr Pfarrer Sebald hatte weiters noch die Gefälligkeit, mir mitzutheilen, dass über die Regierungszeit Mosmüller's Andrea Retti in den Acten noch bis 1635 erscheint. Sein Siegel bildet einen Schild mit einem aufsteigenden Löwen nach rechts, daneben rechts ein Stern, über dem Kopfe des Thieres A R. Des Steinmetzen Hanns Veltelin's Siegel hat H V, darunter Winkelmass, Hammer und Meissel; in jenem des Baumeisters Andrea Carpi kommt das Zeichen und A C vor; bei dem Maurermeister Lorenz Zipfelmeyr Hammer und Kelle, dann L Z, ein andermal L Z M. Michel Heyder hat beide gekreuzt und M H. Interessanter ist der Schild des Malers Bartholomäus Spazzi, welcher, in drei wagrechte Felder getheilt, zu oberst einen einköpfigen Adler, in der Mitte einen laufenden Panther und im untersten Feld drei Schrägstreifen hat. Jacob Spazi, Fortificationsbaumeister und Bürger von Wien, begegnet dann in den Urkunden 1635 bis 1637, 1639 tritt er ab und es folgt Giovanni Battista Carlone, der berühmte Meister, dessen Gepräge die schönen Arbeiten in der Stiftskirche durchaus tragen. Dasselbe Wappen des Spazzi'schen Geschlechtes begegnet auf einem Siegel des Jacob de Spazio vom Jahre 1527 an einer Neustädter Urkunde. (Jahrbuch der kaiserl. Kunstsammlungen, IV. Urkunden, Nr. 3428, in deren Indices man noch zahlreiche Anführungen von Mitgliedern der Familie findet.)



1 Ecclesia Collegiata Deiparæ Valæ 2 Mausoleum S. Leopoldi et Gazophylacium 3 Sacelli Frisingense 4 Sacellum Marmoreum S. Ioannis Bapt. 5 Sacellum S. Sebastiani 6 Sacellum S. Mariæ Magdalenæ 7 Sacristia 8 Præpositura 9 Dormitorium Can. Reg. 10 Refectorium 11 Infirmaria
12 Camera seu Quæstura 13 Habitaculum Officialium 14 Mansiones Hospitum 15 Atrium cum fonte 16 Granarium 17 Officinæ Opificum 18 Pistrina 19 Hortus Reverendissimi 20 Domus Oeconomica 21 Hospitale

Back of
Foldout
Not Imaged

Notizen zur Baugeschichte der Liebfrauenkirche in Wr.-Neustadt.

Von

Franz Staub.

Auf der sicheren Grundlage urkundlicher Quellen[1]) hat es W. Boeheim in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Kunstdenkmale[2]) unternommen, die Baugeschichte der Liebfrauenkirche zu Wr.-Neustadt festzustellen. Wenn man Boeheim's Studie mit früheren Arbeiten über dieses Thema, insbesondere mit dem an sich so verdienstvollen Aufsatze E. v. Sacken's[3]) vergleicht, springt sofort in's Auge, dass durch die Heranziehung der Handschriften des reichhaltigen Stadtarchives das Bild nicht nur in seinen Einzelzügen ein völlig verändertes, klareres und farbenreicheres geworden ist, sondern stellenweise auch in seiner allgemeinen Anlage ziemlich tiefgreifende Umgestaltungen erlitten hat — eine neuerliche, ernste Mahnung, bei allen derartigen Arbeiten niemals die Urkunden aus der Entstehungszeit der Denkmale ausser Acht zu lassen. Aber auch für die Geschichte der Ausschmückung der Kirche mit Schnitzaltären, Votivbildern und kirchlichen Prunkgeräthen liefert das Stadtarchiv reiche Ausbeute, und die lose aneinandergefügten Notizen, welche nachfolgend, ohne auch nur im entferntesten Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben, an's Licht treten, haben blos den Zweck, einige der hervorragendsten Fälle den Freunden mittelalterlicher Kunst zur Kenntniss zu bringen.

Die Zahl der Altäre der Neustädter Domkirche war im XV. Jahrhundert erheblich grösser als heute. Sie waren zumeist an den Wänden der Seitenschiffe und in den das Presbyterium flankirenden Capellenbauten, aber auch an den Scheidemauern des Chores und selbst an den massigen Pfeilern des Hauptschiffes aufgestellt. Manche derselben lassen sich noch recht gut localisiren. So ist in einer phincztag nach dem suntag quasimodo geniti (12. April) 1453 datirten Zuschrift Kaiser Friedrich's III.[4]) die Rede von »der heyligen driualtikaits altar . . . in vnserr lieben frawn pharrkirchen in der abseitten gegen dem pharrhof wercz an der mawr neben dem pfeiler bey dem predigstůl gelegen«. Von einem der angesehensten Bürger jener Zeit, Jörg Sevelder (1444 und 1456 Bürgermeister) besitzen wir den phincztag nach vnnser liebn frawentag assumpcionis (17. August) 1469 errichteten Stiftbrief[5]) einer ewigen Messe »auf dem altar sant pernhardins, den er zenachst vnder dem predigstuel an de[m] pheiler von newen seczen vnd pawen hat lassen«. Kurze Zeit vorher — an eritag nach sannd colmans tag (16. October) 1464 — ordnet der reiche Bürger Caspar Heckhel[6]) letztwillig an, dass seine Testaments-

---

[1]) Veröffentlicht von W. Boeheim im IV. Bde. des Jahrbuches der Kunstsammlungen des a. h. Kaiserhauses.
[2]) Bd. XII der Neuen Folge (1886), p. CXVI ff., CXLI ff.
[3]) Mittelalterliche Kunstdenkmale des österr. Kaiserstaates. Hg. von Heider und Eitelberger. Bd. II, p. 176 ff.
[4]) Stadtarchiv, Scrin. E nº 62.
[5]) Stadtarchiv, Rathsprotokoll II, f. VCXLI.
[6]) Stadtarchiv, Rathsprotokoll I, f. 332'.

vollstrecker unmittelbar nach seinem Hintritte — »so peldest das gesein mag« — von seinem hinterlassenen Vermögen »sullen pawen lassen ainen altar in vnser lieben frawn pharr kirchen . . . vnd den ziern vnd fursehen mit allen ornetn dartzue gehorunden, als sich gepurt nach allen notdurften.« Recht bemerkenswerth ist ferner ein des nachsten phincztags vor sant Oswals tag (3. August) 1402 ausgestellter Stiftbrief [1]) Leonhards des Krakauers, weil er eines im Laufe der Zeit völlig verschwundenen Baubestandtheiles der Kirche Erwähnung thut. Der genannte Liennhart der Krakawer stiftete um jene Zeit zu Ehren des hl. Antonius und der hl. Katharina »ein ewige mess, die daselbs in der newenstat in vnnser liebn frawen pharrkirchen hinden vnder der pharkirchn bey den wenndlturn auf dem altar daselbs ewiglich sol verfurt werden«. Unter diesem Wendelthurme ist ohne Zweifel ein in das Innere der Kirche eingebauter Treppenthurm gemeint, welcher einst den Aufgang zu der die zwei letzten Travées des Schiffes einnehmenden grossen Empore (dem Frauenchor?) vermittelte. Derselbe befand sich wahrscheinlich im letzten Joche des südlichen Seitenschiffes, unmittelbar neben dem inneren Gewände des grossen Westportales [2]) und wurde um die Mitte des XV. Jahrhunderts, als die äussere Stützmauer des Hauptportales durch das bekannte Treppenthürmchen mit dem Aufgang für Chor und Thurm flankirt wurde, als überflüssig entfernt. An dieses reizende, unten runde, oben achteckige Treppenthürmchen mit seinem steilen Steindache und hübschen Fenstermasswerke, welchem die Westfaçade der Liebfrauenkirche hauptsächlich ihren hohen malerischen Reiz verdankte, hat man offenbar zu denken, wenn der Bürgermeister Niklas Haberpeck eritag nach oculi in der vastten (23. März) 1473 in sein Gedenkbuch [3]) den Rathsbeschluss eintragen lässt, »daz der kirchmaister locu[m] secretu[m] bey dem sneckn auf dem freithoff nach ratt der werchleutt sol machn lassn«. Dieser locus secretus, eine der frühesten Kindeserinnerungen des Gefertigten, erhielt sich daselbst bis an das Ende der sechziger Jahre dieses Jahrhunderts.

Einen schönen Beitrag zur Geschichte des Hauptportales liefert ferner das phincztag nach quasimodo geniti (8. April) 1456 errichtete Testament [4]) des Albrecht Tannberger; derselbe widmet von einer bestimmten Summe Geldes »zu vnser liebn frawn pharrkirchn zu dem paradeyß pey der riß tur zemachen siben phunt phennig.« Unter dem Paradies, in manchen Gegenden Deutschlands nach dem altfranzösischen *parvis, pareïs* Perwisch genannt, verstand man den Vorraum, der zum Haupteingange der Kirche führt, zunächst den mitunter ganz erheblich tiefen Platz unter den Bogenstellungen des Hauptportales, später auch eine dem letzteren angebaute Eintrittshalle mit Gewölben und Säulen. Da die dem spätromanischen Hauptportale der Neustädter Domkirche vorgelegte gothische, im übrigen ganz einfache und schmucklose Bogenstellung nur eine Stützmauer von sehr geringer Tiefe ist, die zudem aus der Mitte des XIV. Jahrhunderts stammt, also zu unserer Stelle nicht in Beziehung gebracht werden kann, so haben wir wohl eher an die grosse Pforte der 1402 begonnenen und 1490 vollendeten Friedhofmauer [5]) zu denken, welche sich gegenüber der Westfaçade der Kirche erhob und mit einer Reliefdarstellung der Kreuzigung geschmückt war. Mit dieser Auffassung steht keineswegs im Widerspruche, wenn einige Jahrzehnte später — eritag nach sannd Apolonia tag (15. Februar) 1491 — der Lehrer der Arznei, Meister Heinrich Hopf, bezüglich seines Begräbnisses anordnet: »Item ich schaff mir mein begrebnuss vnder dem paradeyss vor vnnser lieben frawen pildnuß ob der thür vnd darzu

[1]) Stadtarchiv, Rathsprotokoll II, f. VCXXIIII.

[2]) Vgl. hierüber Heider und Eitelberger, Mittelalterl. Kunstdenkm. des österr. Kaiserstaates. Bd. II, p. 182 ff., und namentlich den Grundriss *b* auf Tafel XXXI.

[3]) Stadtarchiv, Scrin. Ii n° 40/3, f. 27'.

[4]) Stadtarchiv, Rathsprotokoll I, f. 248.

[5]) Vgl. Boeheim a. a. O. p. CXLIV; ebenda auch eine Abbildung.

ein epithafiu[m] oder tafel zumachn mit vnser lieben frawen pildnuss, sand Bartholomee, sant Erasm vnd sant Cristoffen« [1]). Denn der Ausdruck »vor vnser frawen pildnuß« kann ohne sonderlichen Zwang auf den ganzen, übrigens räumlich sehr beschränkten Platz zwischen dem Kirchenportal und der Friedhofpforte bezogen werden.

Kunstgeschichtlich hochbedeutsam sind die Schicksale des sogenannten »kleinen« Frauenaltars, weil dieselben mit der Baugeschichte des spätgothischen Querschiffes und Chores in innigstem Zusammenhange stehen.

Die Bürgersfrau Margaretha Rumpler verordnet am Cäcilientag 1437 (22. November) in ihrem Testamente [2]), »dass man von erst xxxıȷ ℔ ₰, so mein erster man Erhart Almar zu einer tafel auf vnßerer frawn altar, vorn im kor in der pharkirche gelegen, gemeint hat, ausrichten vnd das liecht auf der parkirche beleuchten sol«. Um diese Stelle nach ihrem wahren Werthe zu würdigen, muss man sich der Wandlungen erinnern, welchen eben damals der Ostabschluss der Kirche entgegenging. Ob nun die aus dem XIII. Jahrhundert stammende halbrunde Apsis die beiden Erdbeben von 1348 und 1356 überdauerte, oder ob, wie Boeheim annehmen möchte, damals auf ihren Trümmern ein gothischer Chorbau mit polygonem Abschluss errichtet wurde, ist für den vorliegenden Fall ganz gleichgiltig; wichtig hingegen ist, dass der genannte Forscher in seiner mehrfach citirten Abhandlung [3]) überzeugend nachgewiesen hat, dass der Altarraum, dem Charakter der Pfarrkirche entsprechend, nur von sehr mässiger Tiefe war, so dass der erste Hochaltar beiläufig dort stand, wo gegenwärtig die Stufen zum Presbyterium emporführen. Dieser Altar, der wie alle derartigen, aus der romanischen und frühgothischen Zeit herrührenden Denkmale einfach und schmucklos war, mag nun um das Jahr 1437 dem künstlerischen Geschmacke der beginnenden Spätgothik, welche es liebte in überreicher Anhäufung bildnerischen Schmuckes und üppiger Entfaltung prunkvoller Farben und Vergoldungen zu schwelgen, wohl ärmlich und dürftig erschienen sein; man plante daher bereits damals die Errichtung eines neuen Altarwerkes mit Reliefs aus der Marienlegende, und das oben erwähnte bedeutende Legat wurde als Beisteuer hiezu gestiftet. Um eben jene Zeit tauchten aber Schwierigkeiten auf, welche die Ausführung des neuen Flügelaltars überhaupt, oder doch wenigstens den baldigen Beginn der Arbeiten in Frage stellten; denn das Vermächtniss kam vorderhand nicht zur Auszahlung, und als der Ehegatte der Erblasserin an vnß liebn frawn abend zu der parnuart (14. August) 1438 sein Testament [4]) errichtete, erneute er die Widmung seiner ihm im Tode vorausgegangenen Gattin mit gewissen Einschränkungen: »Item von erst so schaff ich, als mein voruarder vnd auch mein erige hausfraw begriffn habnt in irn gescheftn zwaiunddreissig phund pf. zu ainer tauel in vnß frawn pharrkirchn hie zu der Newnstat. Also schaff ich die auch zu derß. tauel. Doch also ob in der jars frist darczu anhueb zemachn. Beschech dez aber nicht, so main ich vnd schaff die vorgenan. xxxij ℔ ₰ zu sand Johanns altar zu der mess, der her Joachim yetzund cappelan ist«.

Welche von beiden Bestimmungen zur Durchführung kam, lässt sich nicht feststellen; es ist jedoch anzunehmen, dass damals der alte Hochaltar zum mindesten umgebaut und zeitgemäss ausgeschmückt wurde.

---

[1]) Stadtarchiv, Rathsprotokoll II, f. CCLXXVI; das erwähnte Marienbild, ein ausserordentlich interessantes Werk des ausgehenden XIV. Jahrhunderts, befand sich im Tympanon des spätromanischen Hauptportals. Vgl. Boeheim a. a. O. p. CXLIII; ebenda auch eine Abbildung. Ib. IV. Reg. 3378.

[2]) Stadtarchiv, Rathsprotokoll I, f. 63. Ib. IV. Reg. 3108.

[3]) Boeheim, a. a. O. p. CXLII u. CXLIX f.

[4]) Stadtarchiv, Rathsprotokoll I, f. 82. Ib. IV. Reg. 3110.

Inzwischen beginnt um das Jahr 1440 der von Kaiser Friedrich III. lebhaft geförderte Erweiterungsbau der Kirche. So rasch gedeihen unter dem Schutze des baulustigen Kaisers die Arbeiten, dass bereits im Jahre 1442 die Anfänge der neuen Choranlage aus dem Boden wachsen und in dem Testamente [1]) des Kirchenmeisters Peter Rubentunst Erwähnung finden. Am montag nach allerheiligen tag (5. November) 1442 stiftet derselbe letztwillig eine Messe »zu dem altar vnßr frawn **vor** dem kor in vnßr frawn pharrkirchen hie in der Newnstat«. Mit sichtlicher Eile wird dem Querschiff der Chorbau angegliedert, bereits 1449 werden die reichdurchbrochenen Brüstungen der Seitenemporen versetzt, und 1467 sind die Gewölbe der bei ungewöhnlicher Höhe und mässiger Breite überaus schlanken und zierlichen Chorhalle eingezogen; einer der Schlusssteine trägt ein Spruchband mit den fünf Vocalen und der Jahrzahl der Vollendung 186Λ.

Fünf Jahre später — an mitwochen nach dem suntag inuocauit in der vasten (18. Februar) 1472, — vermehrt Jörg Eyperger, Pfarrer von Prigglitz (»zum Prügleins«) die vorerwähnte Stiftung des Peter Rubentunst »durch gab ains perkrechts« [2]) und nennt den Altar in der Schenkungsurkunde mehreremale ausdrücklich »vnßr lieben fraun altar vor dem kor«. Und am folgenden Tage präsentirt der Rath denselben Pfarrer von Prigglitz dem Salzburger Erzbischof für »stift vnd mess vor dem kor in vnßr lieben frawn pharrkirchen gelegen auf dem altar« [3]).

Eine natürliche Folge der grossartigen Erweiterungsbauten des XV. Jahrhunderts war es, dass man nach Vollendung der eigentlichen Bauarbeiten an die Errichtung eines neuen, den gesteigerten Raumverhältnissen entsprechenden Hochaltares schritt, der seinen Platz im polygonen Abschluss des neuen Chores finden sollte; die Geschichte dieses Denkmales hat W. Boeheim in seiner Abhandlung über die Liebfrauenkirche [4]) in klarer und eingehender Weise nach urkundlichen Quellen bearbeitet. Es scheint, dass die Herstellung dieses neuen Altarwerkes, welches man, der Consecration der Kirche entsprechend, ebenfalls der hl. Maria weihte, mit grosser Hast [5]) betrieben wurde, was wohl mit der Gründung des Bisthums (1469) und der Einführung des ersten Bischofs in Zusammenhang stehen dürfte. Jedenfalls muss dasselbe im Jahre 1477 bereits vollendet gewesen sein; denn in diesem Jahre werden beide Frauenaltäre zum ersten Male deutlich von einander unterschieden; eine von Florian Winkler am freytag nach sannd Vrsula tag (24. October) 1477 gestiftete Quatembermesse [6]) soll auf

[1]) Stadtarchiv, Rathsprotokoll II, f. VCXLV. Gleichzeitig widmet der Testator zum erwähnten Frauenaltar vor dem Chor: „zwen silbrein pecher der yeglicher hat xviiij lot, daraus zemachen zway krewz, der ains sol sein klainer auf den kelich der egenan. mess, vnd das grösser sol geantwurtt werden dem kirchmaister vnd ewicleich beleiben bey der obgenan. vnßr frawn pharrkirchen. Vnd die krewz baide sol machen lassen Agnes mein hausfraw. Item so schaff ich zu derselbn mess vnd altar ain kelich, zway messgwannt, ein messpůch, zway altertůcher.“

[2]) Stadtarchiv, Rathsprotokoll II, f. VCXLVI; vgl. auch Scrin. XCII n⁰ 7a, wo derselbe Altar in einer aus dem XVI. Jahrhundert stammenden Abschrift des Eyberger'schen Stiftsbriefes „als vnnser frauen altar vnder dem chor“ bezeichnet wird.

[3]) Auch im Texte der Urkunde heisst es wörtlich: „vnßr lieben frawn altar vor dem kor in vnßr lieben frawn pharrkirchen hie zu der Newnstat“. Ebenso in dem Präsentationsbriefe, der nach dem Ableben des Jörg Eyperger an phintztag nach sannt Anna tag (28. Juli) 1474 für Lucas Zellpeck ausgestellt wird. Vgl. Rathsprotokoll II, f. CLXXXXV'. Dieselbe Bezeichnung kommt auch im Gewährbuch I (1430—1555) wiederholt vor.

[4]) a. a. O. p. CXLIX ff.

[5]) Die Eile, mit welcher der erste Hochaltar im Chore hergestellt wurde, macht es auch begreiflich, dass derselbe schon gegen Ende des Jahrhunderts entweder wegen Baufälligkeit oder weil der künstlerische Schmuck dem Bischofe und seinen Diöcesanen nicht prächtig genug war, durch ein neues Altarwerk ersetzt wurde, an dessen Vollendung durch viele Jahre mit dem Aufgebote grosser Mittel gearbeitet wurde. Vgl. übrigens folgende Stelle aus dem Testamente des Caspar Vesst vom freitag nach sand lucein tag (16. December) 1485: „Item die tafel, so vor auf dem fruamptaltar (dem Altare, an welchem die Chorherren die Frühmesse singen) gestanden ist, die der Hanns Weinperger seliger darauf hat lassen machen, so die verkauft wirdet, schaff ich zu demselben gelt zu einer anndern schönen tafel zu hilff auf demselben fruamptaltar fůnfczigk pfund pfenig“. Rathsprotokoll II, f. CCLVIII. Ib. IV. Reg. 3363.

[6]) Stadtarchiv, Scrin. XXXVIII n⁰ 19a.

dem »klainen vnser liebn frawn altar an dem gatter in derselben vnser liebn frawen pfarkirchen« vollführt werden, und am suntag nach sant Pauls tag conuersionis (26. Januar) 1477 präsentirt der Rath maister Sigmunden Weinperger für die Messe »auf vnser lieben frawen altar zuuordrist in dem chor«[1]).

Ueber die reich dotirte Stiftung des Florian Winkler stellt Peter Engelbrecht, der erste Bischof von Neustadt, ein Reversale[2]) aus, in welchem er verspricht, dieselbe unverbrüchlich zu halten und insbesondere die Verpflichtung übernimmt, dass man das »ampt all wochen am freitag ewiclich . . . auf dem cleinen vnser frawen altar an dem gatter[3]) zunachst vor dem chor« singen werde. Gleichzeitig bestätigt der Bischof eine weitere Widmung des Verstorbenen: »es haben auch die vermelten zwen geschefftherrn darczu geben ain silbreins verguits creutz, daz man alle mal zu dem selben ampt auf den altar tragen, seczen vnd darczu prauchen, dasselb creutz bei der bemelten vnser lieben frawen pfarr kirchen beleiben sol«[4]).

Fortan hat die Domkirche zwei Frauenaltäre, und das ältere Denkmal am Eingange des Presbyteriums wird zum Unterschiede vom neuen, um die Wende des Jahrhunderts in ungewöhnlicher Pracht erstehenden Hochaltare im Chorabschluss allgemein der »kleine Frauenaltar« genannt.

Auch die Altäre in den Seitenschiffen werden nach der allbekannten typischen Art spätgothischer Flügelaltäre mit polychromirten Holzschnitzereien, figurenreichen Reliefs und Temperagemälden an den Aussenseiten der Flügel auf das stattlichste geziert. Vornehmlich die Zünfte setzen einen gewissen Stolz darein, die Altäre, auf denen sie ihre Jahresgottesdienste feiern, durch tüchtige Kunsthandwerker ausschmücken zu lassen. So erscheinen am phintztag vor sant ambrosien tag (2. April) 1478 die Bäcker[5]) mit ihren Gehilfen vor dem Rathe und erklären, »dass sy sich des altars der heiligen junckfrawen sant Barbara in vnser lieben frawen pfarrkirchen hie gelegen« seit einigen Jahren ohne sonderliche Erlaubniss des Rathes »mit irer zeche auch iren jartagen vnd gotzdinste darauf zuuerbringen vnd auszurichten vnderstanden hetten, darumb sy auff denselben sant Barbara altar ein schone newe vergolte tauel hetten machen vnd zieren lassen vnd in willen weren ein ewige messe darauf zu stifften, auch denselben altar hinfur in all wege zierlich zu halten«. Ihre Bitte, der Rath möge ihnen die Benützung dieses Altares weiterhin gestatten, wird gewährt.

Zahlreicher sind die Fälle, in welchen wohlhabende Bürger in ihren letztwilligen Anordnungen der Hauptkirche ihrer Stadt gedenken und grössere Summen zu deren Ausschmückung widmen. So

---

1) Stadtarchiv, Rathsprotokoll II, f. CLXXXXVI. Die Möglichkeit, dass hier nur Varianten zur Bezeichnung eines einzigen Hochaltars vorliegen, dass also zwischen 1467 und 1477 derselbe von seinem ursprünglichen Standorte am Eingange des neuen Presbyteriums in den Polygonabschluss desselben verlegt worden sei, ist vollständig ausgeschlossen, da sich für beide Frauenaltäre mittelst der Präsentationsurkunden die Continuität der parallel nebeneinander laufenden Beneficiatenlisten lückenlos herstellen lässt, und zwar: 1. für den kleinen Frauenaltar: Jörg Eyperger (1472—1474), Lucas Zellpeck (1474—1481), Jörg Gundel (1481—1488), Hanns Slosser (1488—x); 2. für den grossen Frauenaltar: Andreas Tullner (x—1477), Sigmund Weinperger (1477—1486), Achaz Holzer (1486—x). In sämmtlichen Präsentationen wird ausdrücklich der Name des Vorgängers genannt, durch dessen Tod oder Abgang das Beneficium erledigt ist. Vgl. Rathsprotokoll II, f. CLXXXXV'.—CLXXXXVIII.

2) Stadtarchiv, Scrin. XXXII n° 3; Scrin. XXXVIII n° 20a.

3) Manche Anzeichen sprechen dafür, dass unter dem auch noch im XVI. Jahrhundert wiederholt erwähnten „gatter zunachst vor dem chor" ein reich geschnitzter lettnerartiger Abschluss des Presbyteriums gemeint ist, welcher den für den Bischof und seine Chorherren vorbehaltenen Raum gegen das dem Volke zugängliche Querschiff abschloss.

4) Es würde hier zu weit führen, die zahlreichen Vermächtnisse aufzuzählen, welche zur Ausstattung der Kirche mit Prunkgeräthen, namentlich mit Kelchen, Ornaten und Messbüchern, gestiftet wurden. Vgl. hierüber Boeheim, Kunsthistor. Regesten aus dem Stadtarchive Wr.-Neustadt. Ib. IV. Reg. 3185, 3190, 3216, 3237, 3294, 3340, 3362, 3391, 3408 und insbesondere das musterhaft edirte Kirchenschatz-Inventar vom Jahre 1487, Reg. 3367.

5) Stadtarchiv, Rathsprotokoll II, f. VIIICXLI.

vermacht der kaiserliche Hofplattner Cristoff Quass [1]) eritag vor sant Ambrosien tag (31. März) 1478 dem Kirchenschatze zwei Häuser und verordnet, »dass dieselben hewser der kirchmaister vnser lieben frawen pfarrkirchen hie zu der Newenstatt zu aufhaltung des paws, der beleuchtung vnd ze zyerung derselben kirchen innemen sol«. Ferner möge aus seinem Nachlasse der Vorsteher des Kirchenmeisteramtes vor sant Thomas altar sant Peters, sant Pauls, sant Cristoffs, darczu vnser lieben frawen, sant Barbara, sant Kathrein, sant Dorothea vnd sant Margarethen pildnuß vnd mein wappen davon malen vnd darczu ein marbelstain auf mein grab auch mit meine wappen machen lassen. Die Bürgerswitwe Regina Gfeller bestimmt in ihrem Testamente [2]), welches sie am eritag nach sannd Thiburtj vnd sannd Valerianj tage (16. April) 1482 errichtet, dass man ihre »swarcze zendoleine schawben mit harmelin« zu dem Zwecke verkaufen möge, »daz dauon ain tauel auf sant Sebastian altar in vnser frawn pfarrkirchen gemacht werde«. Und mehr als ein Jahrzehnt später — am sannt Larenczen tag (10. August) 1495 — gedenkt Elsbeth, die Witwe des Schlossers Stephan Helawer [3]), auf ihrem Todtenbette desselben Altars: »It[em] mer schaff ich zu der tafel auf sannt Sebastian altar vj ß ₰«. Die durch ein glückliches Geschick noch erhaltene, ob ihrer meisterhaften Anatomie so vielbewunderte Statue des hl. Sebastian am 2. Pfeiler des nördlichen Seitenschiffes mag wohl ein Ueberrest dieses Flügelaltares sein und lässt uns ahnen, welch bedeutendes Kunstwerk wir mit dem Untergange dieses Altarwerkes zu beklagen haben.

Auch über Werke der Malerei [4]) wissen die Bürgervermächtnisse Manches zu berichten. So häufig Tafelbilder als Grabzierden erscheinen, so selten wird ihrer als Altarschmuck Erwähnung gethan; hier treten sie gegen die bevorzugten Holzschnitzereien, welche mit der vollen Plastik der Erscheinung den Schimmer der Farben und Vergoldungen verbinden, völlig in den Hintergrund. Beide Arten, Grabbild und Altargemälde, treffen sich in dem Testamente [5]) des reichen Schmiedes Wentzla Hakchl vom mittichen nach dem suntag reminiscere (26. Februar) 1483: »It[em] so schaff ich ain alte tafel zu fassn vnd mich, mein vorder hausfrawn vnd kinder daran zu malen vnd aufzumachen, als sy dann ee gestanden ist . . . . It[em] so schaff ich zu dem egenantn (sannd Eloy) altar ain meßgewant; darzu sol man machen lassen alm vnd stoll. It[em] mer schaff ich zu demselbn altar ein clein schon gemalt teffell«. Von kunsthistorisch hervorragendem Interesse ist auch eine Stelle in dem Testamente [6]) des Kirchenmeisters Augustin Potenstainer, weil darin die neue, aus Flandern eingebürgerte Maltechnik ausdrücklich erwähnt wird; an erichtag sand augustins tag (28. August) 1487 verfügt nämlich der genannte Würdenträger: »darnach schaff ich mein kostliche vnd kunstreiche gemalte misericordia auff ein tuch gemacht zu dem obgemeltn goczhaus (in vnser liebn frawn pharkirichen)«. Leider ist dieses mit Oelfarben auf Leinwand gemalte Bild im Laufe der Zeit ebenso spurlos verschollen, wie ein anderes Denkmal aus kostbarem Edelmetall, das »gancz silbrein sant Elspethen pildnuß«, welches Andre Haller am suntag vor sand Michels tag (28. September) 1488 der Liebfrauenkirche vermacht [7]).

In hohem Grade beachtenswerth ist ferner das Testament [8]) des Bürgers Michael Steinhauser. Derselbe begehrt am mittichen nach martinj (14. November) 1509, dass man von seinem ungetheilten

---

[1]) Stadtarchiv, Rathsprotokoll II, f. CCXLII. Vgl. Ib. IV. Reg. 3294.

[2]) Stadtarchiv, Rathsprotokoll II, f. CCLX. Vgl. Ib. IV. Reg. 3347.

[3]) Stadtarchiv, Rathsprotokoll II, f. CCLXXXII. Vgl. Ib. IV. Reg. 3391.

[4]) Vgl. hierüber des Näheren: W. Boeheim, Maler u. Werke der Malerkunst in Wr.-Neustadt im XV. Jahrh. Ber. des Wiener Alterth.-Ver. Bd. XXVI (1889).

[5]) Stadtarchiv, Rathsprotokoll II, f. CCLIIà.

[6]) Stadtarchiv, Rathsprotokoll II, f. CCLXV. Vgl. hierüber die vorerwähnte Abhandlung W. Boeheim's über Maler u. Werke der Malerkunst etc.

[7]) Stadtarchiv, Rathsprotokoll II, f. CCLXIX'. Vgl. Ib. IV. Reg. 3373.

[8]) Stadtarchiv, Rathsprotokoll II, f. CCCXVIII.

Gute machen lasse »ain stain vnd gstenng fur vnnsers herren pildnuß. Item zu fassen der schuster tafl auf der parkirchen« testirt er einen Weingarten zu Brunn. Mit dem »stain vnd gstenng« könnte vielleicht jener runde Wanddienst mit reichgeschmückter Capitälconsole gemeint sein, welcher als Träger der Ecce homo-Büste in der Votivcapelle des Augustin Monhayt von 1485 dient; wenigstens weist das ganz naturalistisch behandelte Rankenornament dieses Capitäls, sowie der energische, fast in's Unschöne gesteigerte Realismus der Büste auf die späteste Zeit der Gothik.

In Bezug auf den Widmungsort zweifelhaft ist ein Legat, welches die Gattin des Bürgers Andre Plachler in ihrem am abennt emphahung marie (7. December) 1518 verfassten Testamente [1]) aussetzt; sie widmet »zw sannd Anna cappellen zehen phundt phening, doch in solher gestalt, das mon in meiner gedechtnuss ettwas auf den altar von pild oder tafl darumb mach«. Dieses Vermächtniss dürfte sich übrigens wahrscheinlich nicht auf die Kathedralkirche, sondern auf die Filialkirche zu unserer lieben Frau in Zemendorf, der östlichen Vorstadt von Wr.-Neustadt, beziehen; denn einige Jahre vorher, an eritag nechst nach dem heiligen ostertag (10. April) 1509 findet sich in dem Testamente [2]) des Bürgers hanns Strawb folgende Bestimmung: »Item ich schaff vnd will, das mein hauswirt mit willen vnd wissen des caplan vnd kirchmaisters zu Zemendorf sol lassen ziern sannd Anna capelln daselbs mit phlastern das fletz vnd weissen die wennd mitsambt dem gwelblen v̊ber den altar vnd den altar claiden mit ain altartuch«.

Recht erfreuliche Aufschlüsse liefern endlich die in den Rathsbüchern eingetragenen Bürgertestamente auch über den bildnerischen Schmuck der Aussenseite des Domes. So verordnet Christoph Bader [3]) an phincztag vor sant margrethen tage (8. Juli) 1473, dass man ihn nach seinem Tode »erberlich mit einer oblay bestatten sol, in den freithoff vnser liebn frawn pfarrkirchen hie bey sannt Cristoffs pildnuß«. Und Niklas Haberpeck, der ehemalige Bürgermeister, lässt am montag nach vnser liebn frawn tag assumpcionis (16. August) 1484 in sein Testament [4]) die Bestimmung aufnehmen, dass man ihn »begraben laß in den freithof vnser liebn frawn pfarrkirchn bey sand Cristoffen«. Die Neustädter Frauenkirche hatte somit ausser jenem auf Befehl Kaiser Friedrichs III. an die nördliche Innenwand des Presbyteriums al fresco gemalten Christoph, welcher im vorigen Jahrhundert in Folge der Erweiterung des Oratoriums zerstört wurde, noch ein zweites Bild dieses in Oesterreich so beliebten Heiligen, welches an der Aussenseite der Kirche, jedenfalls in der Nähe eines der Haupteingänge angebracht war, seither aber spurlos verschwunden ist und so das Schicksal der meisten Kunstwerke getheilt hat, mit welchen das kunstfreundliche Zeitalter Friedrichs III. die Frauenkirche ausgestattet hatte.

An der Südseite der Kirche, in der Nähe des vor zwanzig Jahren muthwillig abgetragenen Karners (Michaelskirche) befand sich ein grosses, heute ebenfalls nicht mehr vorhandenes Crucifix, welches in den Testamenten mehrfach erwähnt wird. Am sambstag nach vnnser lieben frawen tag concepcionis (9. December) 1508 verlangt die Witwe des Bürgers Michael Püttner [5]), dass man sie »erberlichen bestat zu der erden vor dem crucifix gegen dem kirchgesslein der Wiennerstrass vber«. Ebenso bestimmt der Bürger Hanns Graf [6]) am montag vor exaltacionis crucis (13. September) 1518 seine Grabstätte bey dem crewtz oder crucifix gegen dem kornner v̊ber, darczue schaff ich zu dem dåchlen zupessern vnd zu machen zway phunndt phening.

[1]) Stadtarchiv, Rathsprotokoll II, f. CCCXXXIV.
[2]) Stadtarchiv, Rathsprotokoll II, f. CCCXIII.
[3]) Stadtarchiv, Rathsprotokoll II, f. CCXXI'.
[4]) Stadtarchiv, Rathsprotokoll II, f. CCLV.
[5]) Stadtarchiv, Rathsprotokoll II, f. CCCXI'.
[6]) Stadtarchiv, Rathsprotokoll II, f. CCCXXXI'.

Sehr bedeutsam, weil ein heute noch vorhandenes Denkmal der Sculptur darin erwähnt wird, ist das Testament[1]) der Witwe des Bürgermeisters Stefan Geinperger, errichtet im Jahre 1511 (ohne bestimmtes Datum), notariell bestätigt und eingetragen am eritag, der da was der lesst tag des monats september 1511. Unter Anderem begehrt die Erblasserin begraben zu werden »hie bey vnser lieben frawen thumb kirchen am freythoff neben der Rollen begrebnuss gegen dem karner vber vor vnsers lieben herrn angst pildnuss.

Die Begräbnissstätte der angesehenen Bürgerfamilie Roll befand sich an der Aussenmauer des südlichen Seitenschiffes, dicht neben der Ausladung des Querschiffes. Bis vor Kurzem war dieselbe durch eine rothmarmorne Grabplatte[2]) bezeichnet, welche das trefflich ausgeführte Familienwappen und folgende Umschrift in gothischen Minuskeln enthält: »1851 in die ascensionis domini obiit honesta domina Anna vxor Johannis roll de Argentina«. Auf der Höhe des benachbarten Strebepfeilers aber prangt ein reizendes Denkmal spätgothischer Steinsculptur: unter einem fialengekrönten Baldachine von filigranartiger Zierlichkeit das Hochrelief eines Oelberges, von tüchtiger Künstlerhand genau nach dem Stiche Martin Schongauer's gemeisselt.

---

[1]) Stadtarchiv, Rathsprotokoll II, f. CCCXXIII'.

[2]) Im Jahre 1885 mit Rücksicht auf ihre bessere Erhaltung in das Innere der Kirche versetzt.

Notizen.

II. Restaurirung schadhafter Stellen an der Deckenbemalung der Kirche am Sonntagsberge.

Die grosse Wallfahrtskirche am Sonntagsberge in Niederösterreich ist ein herrliches Werk des Meisters Prandauer und innen reichlich mit Fresken des berühmten Künstlers Daniel Gran della Torre ausgeziert. Dieses Bauwerk gehört sowohl als solches, wie auch in seiner Auszierung zu den vollendetsten Werken des Barockstyles. Auf dem Tonnengewölbe des weiten Langschiffes ist der Sturz der Irrlehrer dargestellt und mit Daniel Gran della Torre Viennensis 1743 bezeichnet.

Im Jahre 1887 stürzte bei Nacht ein Stück des Gewölbe-Anwurfes mit der Malerei darauf herab und zertrümmerte einen Betstuhl, ohne weiteren Schaden anzurichten. Ueber Ersuchen des hochwürdigen Abtes von Seitenstetten, unter welchem diese Kirche steht, hat Conservator Baurath A. Hauser [1]) die schadhafte Stelle genau untersucht.

Im Laufe des September 1889 wurde an die Restaurirung Hand angelegt. Die Arbeit bot nach zwei Richtungen nicht unerhebliche Schwierigkeiten. Es handelte sich nämlich um eine solide und verlässliche Sicherung des alten und des neuen Anwurfes und um eine technisch und künstlerisch richtige Ausführung der Malerei im Sinne einer möglichst guten Anpassung an die alten Fresken.

Hochinteressant war das Resultat der Untersuchung des Mörtelbewurfes an der Decke. Es zeigte sich, dass die Ursache des Abfallens des alten Anwurfes in dem hiezu verwendeten nicht genügenden Materiale und in der nicht ausreichenden Verbindung desselben mit dem Ziegelgewölbe lag. Der Mörtel entbehrte der bindenden Kraft und Festigkeit, ergab sich als mürbe, bröckelte sich leicht und mehlig ab und erschien zuweilen in ungewöhnlich dichter Schichte, bis zu 10 Cm. stark, aufgetragen. Sowohl die einzelnen Schichten des groben und feineren Anwurfes entbehrten häufig der inneren Verbindung und trennten sich leicht von einander, wie auch der ganze Bewurf mit der Ziegelfläche in ganz ungleicher Weise in Verbindung getreten war. Der Anwurf hatte sich stellenweise bis zur Handbreite vom Gewölbe abgebogen und erhielt sich nur als selbstständige Kruste in seiner Lage. Nach diesem Befunde ist es daher nicht zu wundern, dass, nachdem ein Stück abgefallen war, weitere Stücke, welche nur in der Spannung der ganzen Kruste ihre Stellung behalten hatten, abzufallen drohten und daher auch beseitigt werden mussten.

Schienen zu Anfang des Unternehmens nur vorwiegend ornamentale Theile der Malerei von der Zerstörung betroffen, so erstreckte sich nunmehr das Restaurirungswerk weit hinein in die figurale Composition. Prof. Andreas Groll war mit der Herstellung der Gemälde-Restaurirung und Ergänzung betraut worden.

Es war ein sehr glücklicher Fall, dass die Farbenskizze aus der Hand Gran's im Stifte Seitenstetten aufbewahrt wird, selbe wurde bei der Gemälde-Restaurirung benützt und in besondere Rücksicht gezogen.

Bei der im Langschiffe durchgeführten Arbeit wurden ausser mehrfachen ornamentalen Theilen folgende Figuren restaurirt: Die über 2 M. grosse Mittelfigur des Erzengels Michael mit Schild, Lanze und Kreuz, daneben ein kleiner Engel, dann die Engelsgestalt zu Füssen der christlichen Starkmuth, Klugheit und Gerechtigkeit, ganz neu musste hergestellt werden der untere Theil der sitzenden Papstfigur

[1]) Entnommen einem Berichte des genannten Conservators an die k. k. hist. Centr.-Comm.

bis zur Brust sammt dem Kirchenmodell und den Schlüsseln Petri, ebenso das Buch mit den sieben Siegeln, dem Lamm und die nächsten Theile daran, der kriegerischen Figur und eines Engels. In der Gruppe der Irrlehrer selbst ging ein schadhafter Streifen durch die Fussenden der Figur Luther's, die die Bibel umschliessende Schlange und die Fackel der gestürzten Weltweisheit. In eine gemalte Rundöffnung hat Groll ein kleines Engelsfigürchen seiner Erfindung gemalt. Die ganze restaurirte Fläche, so weit sie den figuralen Theil betrifft, umfasst ca. 12—16 Quadratmeter, die ornamentale beinahe fünfmal so viel.

An den Frescobildern des Querschiffes fand man einen Mauerpilz, der die Bilder überzieht und denselben den Anschein der Zerstörung oder Erblindung gibt. Es ist ein Bacterienpilz, der seiner stäbchenförmigen Gestaltung nach in das Genus Bacterium selbst gehört und durchschnittlich 2 Myriomillimeter lang ist. Werden die betroffenen Stellen mit Alkohol leicht überstrichen, so erscheinen sofort die Fresken nach der Verdunstung des Spiritus zeitweilig in der ursprünglichen Farbenfrische.

III. Auersperg'sches Grabmal in Purgstall.

Die Pfarrkirche zu Purgstall war seit langer Zeit als Ruhestätte einer grösseren Anzahl von Mitgliedern des alten und vornehmen Adelsgeschlechtes der Auersperg verwendet und einige Grabdenk-

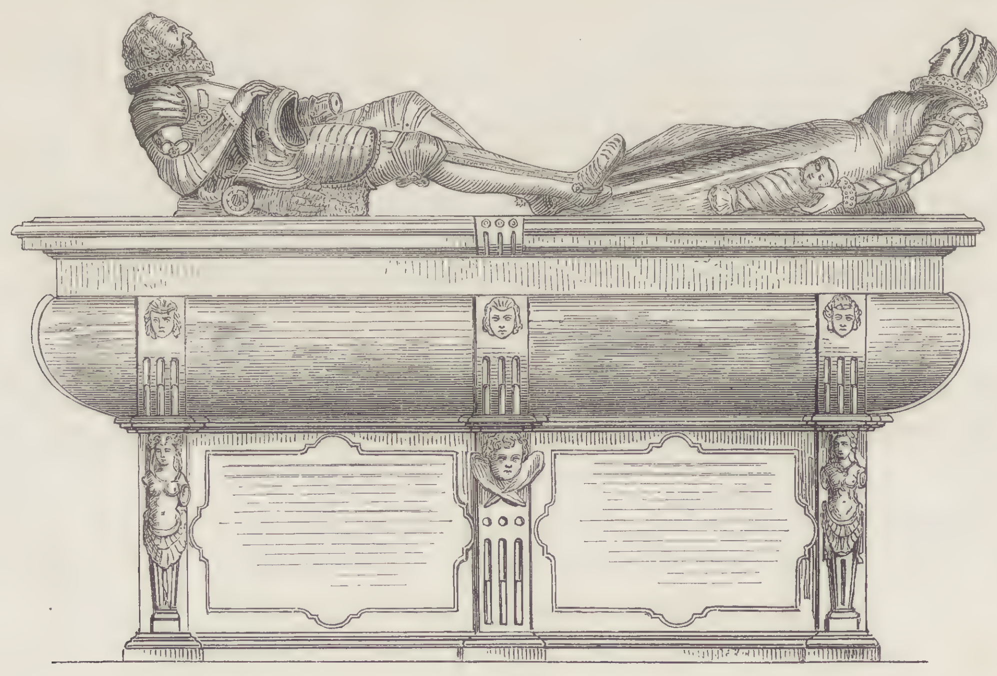


Fig. 1.

male erinnern noch an diesen hochedlen Familiennamen. Bestattet sind, den historischen Nachrichten zufolge, unter Anderen: Volkard von A., geb. 1443, † 1508, derselbe erwarb den Besitz der Herrschaft Purgstall, hingegen soll seine Gattin Margaretha von Wolfstein in dem benachbarten Steinkirchen die Ruhestätte gefunden haben; dann Volkard Freih. von Auersperg, ein Enkel des vorigen, vermält mit Elisabeth von Hofkirchen, der zu Baden 1591 starb, dessen Leiche aber nach Purgstall übertragen wurde, dann dessen eben benannte Gattin Elisabeth und ihr Sohn Sigismund Erasmus † 1587, dann Wolf Mathias † 1678, u. A. Für diesmal wollen wir uns mit dem Grabmal des Freiherrn von Volkart beschäftigen. Dasselbe hat die Gestalt einer ziemlich plumpen Tumba (Fig. 1), bestehend aus einem oblong-viereckigen Unterbaue, darüber der derbe Mitteltheil in Gestalt eines Sarges aufgestellt ist. Auf der Deckplatte sind wie auf einem Bette liegend dargestellt die fast lebensgrossen Gestalten des obgenannten

Freiherrn und seiner Gattin, einander gegenüber gelagert, in einer übrigens sehr gezwungenen Stellung, da der Oberkörper und das Haupt der stützenden Unterlage fast ganz entbehren.

Die männliche Figur ist ganz gerüstet dargestellt, mit Rüsthacken und Halskrause, Helm und Eisenhandschuhe stehen zu deren Rechten, auf dem Helme ruht die rechte Hand. Die Frau ist mit einem ziemlich engen Kleide angethan, enge gepuffte Aermel, Haube mit um das Haupt geschlungener Kette, auf der Brust ein Kleinod. Auf der linken Seite bei der linken Hand ruht ein Wickelkind. Beide Figuren sind in weissem Marmor ausgeführt und stellenweise, namentlich an der Rüstung und dem Frauenkleide, vergoldet.

Der schwerfällige Sarkophag ist aus verschiedenfarbigem Marmor zusammengesetzt, die Engelsköpfe und Karyatiden aus Masse, wahrscheinlich Ersatz für früher angebrachte Sculpturen aus werthvollerem Materiale. Die Tumba hat bis zur Deckplatte eine Höhe von 1½ M., der Untertheil eine Länge von 3 M.

Das Denkmal stand früher rechts frei beim Hochaltar, theilte aber wie fast alle Tumben das Schicksal, dass es von der ursprünglichen Aufstellungsstelle entfernt wurde, da durch dasselbe der Kirchenraum zu sehr beengt wurde, und so kam es zu Anfang dieses Jahrhunderts in eine dunkle Seitennische unter dem Musikchore. Bei dieser Umstellung ging man mit dem Monumente nicht glimpflich um, denn die Nase des Ritters und sein Schwert wurden stark beschädigt.

Die weitläufige Inschrift ist am Sockel auf zwei Feldern angebracht und lautet:

HIE RVEHET IN GOTT, DER WOLGEBORĒ HERR HERR VOLCKHARDT FREŸ:
HERR ZV AVERSPERG, AVF WEİCHSLBACH VND WOLFPASSING, HERR DER
GRAFSCHAFT PEVLNSTAĪ, MAINBERG VND WASĒ AN DER PIELACH,
OBRISTER ERBCAMMERER IN CRAIN, VND DER WINDISCHE MARCH, DREIER
ALLERDVRCHLEICHTIGSTE, GROSMECHTIGISTE, RÖM: KAŸ: AVCH ZV
HVNGERN VND BEHAIM KŸNIGEN, »KAŸ: FERDINANDI, HOCHLÖBLICHIS:
TER GOTTSELIGISTER GEDÆCTNVSĒ, GEWESTER FVRSCHNEIDER,
STALLMAISTER VND RATH, DAÑ DER IN GOTT RVEHENDEN, KAŸS̄:
MAIESTAT, MAXIMILIANI« DES ANDERN GEWESTER NIDERÖSTER:
REICHISCHER REGIMENTSRATH, VND KAŸSER RVDOLPHI« DES
ANDERN, GEWESTER RATH, WÖLCHER BEI SEINEM LEBZEITĒ.
DIS EPITAPHIVM, IME VND SEINER GELIEBTEN GEMAHEL, AVCH
IREN BAIDEN EHELEIBLICHEN LIEBEN KINDERN, ZVR LOBLIC:
HEN GEDÆCTNVS, MACHEN HAT LASSEN.

AVCH RVEHET ALHIE IN GOTT WOLERMELTES
HERRN, EHELICHE GEMAHEL, DIE WOLGEBORNE
FRAV, FRAV ELISABET, FRAV VON AVERSPERG AIN GE
BORNE FREŸHERRIN VON HOFKIRCHEN, SAMBT IR BAI
DER EHELICHEN KINDERN DER ERSTE SIGISMVNDVS
ERASMVS IST IN GOTT VERSCHIEDEN, DEN: 24 OC
TOBRIS IM 15: 87. IAR, MATHIAS VOLCKHARDT, ANNA
SABINA, CARL HERWARDT, DISE ALLE SEIN NOCH
IM LEBEN, GOTT VERLEIHE ALLEN CHRISTGLAV
BIGEN SEELEN AIN SÆLIGES ENDE, VND INEN AIN
FRELICHE AVFFERSTEVNG, AMEN.

IV. Ruine Streitwiesen.

Am Weitenbache linksseitig liegt auf einem niederen Hügel an einer Stelle, wo ihm zu Füssen das Thal sich ein wenig erweitert, die besagte Ruine. Heute in ihrem grössten Theile verfallen, gibt sie doch in einzelnen unter Dach gehaltenen Theilen noch Raum, um armes Volk unterzubringen. Unser Bild, nach einer photographischen Aufnahme des verstorbenen verdienstvollen Vereinsmitgliedes A. Widter angefertigt, lässt wohl keinen Zweifel, dass Streitwiesen heute Ruine ist, zeigt aber auch jene Partien, die vor ein paar Jahren wenigstens zu nothdürftigen Wohnungen dienten. Auch die Capelle, die noch vor geringer Zeit halb und halb erhalten war, geht dem Verfalle, und zwar recht rasch entgegen.

Streitwiesen war der Stammsitz der gleichnamigen Familie, die um die Mitte des XII. Jahrhunderts erscheint und um 1400 erloschen sein mag. Mitglieder der Familie der Streitwiesen werden auf Urkunden häufig unter den vornehmen Zeugen genannt, worüber das Buch Reil's: »Donauländchen« hinreichenden Aufschluss gibt [1]). Hierauf wechselte der Besitz öfters in verschiedenen Familien. Es erscheint die der Fleischess, 1407—1434, dann der Schratt [2]), u. zw. diese, da die Tochter Katharina des Namens Fleischess mit Jakob Schratt verehelicht war und sie 1443 Streitwiesen von Kaiser Friedrich IV. zum Lehen erhielt, dann der Albrechtsheimer, der Rot von Reinprechtspölla, dann der Felderndorfer; seit 1795 gehört es der kaiserlichen Familienfondsgüter-Direction. Das Wappen der Familie Schratt zeigt in der oberen Hälfte des getheilten Schildes zwei Arme mit ineinander gelegten Händen.

Für die Geschichte der Burg eine hochwichtige Persönlichkeit war der protestantische Jakob Rot von Reinprechtspölla, da er 1556 die Burg zum grössten Theile neu erbaut hatte. An der äusseren Wand des Halbrundthurmes (s. Tafel) ist eine Inschrifttafel angebracht, die uns Folgendes erzählt:

Der edl vnd vest jacob
Rot zu reinprechtspollan vnd
streitwisen vnd frau kordula
sein ehlich gemachl geporne khien
astin haben dis gepey on schwais
ierer unterthon aus aignem seckhl
von grunt aufferpavt vnd den ers
ten stain an disen thurn gottlob
gelegt actum 22 tag iuny 155VI [3]).

Frau Cordula war es nicht bescheert, die neue Burg lange zu bewohnen, denn eine Grabschrift in der Burgcapelle erzählte uns: »1559 July starb die Edle wohl un tugenthafft frau Cordula des verten Jakob Rot von Reinprechtspold Eeliche Gemachel geporne Khienastin von Tannoch der Seel der Almechtig Got Ein freliche Urstedt verleihen Amen.«

Auch ein Besitzer aus der Familie der Felderndorfer fand seine Ruhestätte in der Schlosscapelle; die Grabschrift lautete:

Hir ligt begraben der Edl und Gestreng her Got
hart Völnderndorfer von Wardein auf Streit-
wiesen welcher gestorben ist den 19 tag Decemb.
er des 1589 isten jar und zuvor ist in Got verschid
en die Edle Eren und tugenthafte Frau Cathrina
Ein Geborne zenediskinner (?) ist in Got entschla
fen die edle erentugentsame Frau Anna Ein ge
borne Lidlin ferner ist in Got verschieden die

[1]) In Seusenstein fand sich ein Grabstein für Hans von Streitwiesen, † 1381, und Johanna, seine Hausfrau, und ihr Geschlecht.

[2]) Jakob Schratt's Grabstein (1463) war noch vor einiger Zeit in der Burgcapelle vorhanden. In der Kirche zu Weiten befindet sich der Grabstein eines Leopold Schratt von Streitwiesen, † 1506.

[3]) Die letzte Zeile mit kleineren Buchstaben auf der Steintafel.



Lith. & Druck v. Stockinger & Morsack Wien.

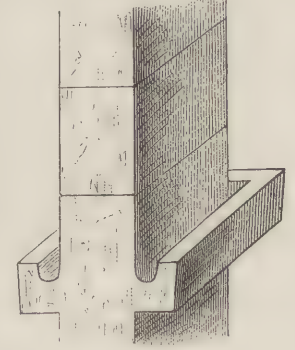
edle erentugenthafte Frau Reickart ein
geborne Stainhausin alle drei gewesen sein
eliche Gemalen denen got und uns
allen genadig sein solle, amen.

Was die Ruine uns heute bietet, lässt vermuthen, dass ehemals ein ganz geräumiges Schloss an dieser Stelle stand. Ausgedehnte Ringmauern umgeben die Anlage, Reste davon mit Zinnengalerien haben sich noch erhalten. Der mächtige Burgthurm hat bereits drei Seiten im Laufe der Zeiten eingebüsst und nur eine Wand, diese aber bis zum obern Abschluss erhalten, ragt unheimlich empor. Baumwuchs entspriesst den Schutthaufen in den Höfen und aus den Mauerkronen. Dachlos ist der ganze Bau, Capelle und Armenwohnungen ausgenommen. Mehrere charakteristische gothische Details (Fenstersteine mit spitzbogiger Anlage) lassen vermuthen, dass Herr Jakob Rot beim Neubaue doch noch so manches Alte wieder verwendet oder gar belassen hat.

V. Aus Stift Zwettl.

Conservator Professor von Riewel hat an die Central-Commission einen Bericht über seine Thätigkeit im Jahre 1890 erstattet, dem wir Nachfolgendes, das Stift Zwettl betreffend, entnehmen:

Professor Riewel hatte nämlich Gelegenheit, sich bei Restaurirung der Stiftskirche als Architekt zu betheiligen und erhielten unter seiner Einflussnahme die Chorcapellen an Stelle ihrer sehr schadhaften Schindelbedachung neue Eindeckung mit verzinntem Eisenblech. Die Schindeleindachung stammt aus der Zeit nach dem Hussiten-Einfälle. Diese wilden Schaaren hatten an der Stiftskirche arg gewirthschaftet, wobei auch das gesammte Dachwerk in Brand gesteckt wurde. Sieben Jahre hindurch blieb die Kirche ohne Dach. Als man dann ein neues Dach aufstellte, wurde es über den Capellen zur Erzielung einer grösseren Neigung statt hinter das Gebälke auf die Fensterhohlbank gelegt. In Folge dessen nahm man das ganze Hauptgesimse weg und entfernte damals auch die wohl stark beschädigte Masswerkgalerie. Dieses Gesimse, wovon ein Resttheil jetzt gefunden wurde, ist nun wieder, und zwar aus Granit hergestellt. Beim Abtragen des Dachstuhles konnte man die Spuren des damaligen Brandes an der röthlichen Färbung des Granitmauerwerkes, an den Gewölbekappen u. s. w. erkennen. Man fand auch eine interessante Construction gegen das Eindringen des Regenwassers an den grossen Strebepfeilern dort, wo sie in die Bedachung einschneiden, nämlich Steinrinnen auf drei Seiten des Pfeilers (Fig. 1).


Fig. 1.

Sehr interessant ist die Mittheilung des Conservators, dass er bei der Restaurirung des Kirchthurmes die hier (Fig. 2) abgebildete Brüstungsgalerie fand, die zweifellos früher eine ganz andere Bestimmung hatte. Dieselbe, in Sandstein ausgeführt und mit schönem, durchbrochenem Masswerk geziert, findet sich derzeit als Vorgeländer des westlichen der vier grossen rundbogigen Thurmfenster des Glockenhauses. Die drei anderen Fensteröffnungen sind mit sogenannten Balustern in ihren unteren Partien abgeschlossen. Nach der Ornamentik gehört diese vermeintliche Brüstungssculptur der Zeit der Frühgothik an. Nun fragt es sich, was war dieselbe ursprünglich? Entweder war es die Vorderseite einer Mensa, oder, was viel wahrscheinlicher ist, das Langseitenstück eines Tumbengrabmales.

Bei Beurtheilung desselben nach letzterer Richtung muss wohl in Erinnerung gebracht werden, dass man bei Gelegenheit des Abbruches (1885) der 1640 erbauten Betchorcapelle die vollständige Sockelbildung der von Heinrich von Kuenring um 1280 erbauten Gruftcapelle und von dessen Grab fand [1].

[1] Berichte des Alterthums-Vereines 1886.

Urkundlich heisst es nun, dass Heinrich sich in dieser Capelle ein prächtiges Grabmal errichten liess. Der aufgefundene Sockel lag an der alten Stelle und lässt vermuthen, dass das Grabmal eine von drei Seiten freistehende Tumba war, welche nicht ober der Gruft, sondern seitwärts derselben gegen die Wand stand.

Die Vermuthung spricht nun ganz besonders dafür, dass das besagte Galeriefragment dem erwähnten Grabmal als Vorderseite angehörte. Bei der nach 1640 erfolgten Demolirung der Heinrichs-



Fig. 2.

Capelle dürfte die Tumba beseitigt worden sein. Ob sie in ihren Theilen ganz erhalten blieb, ist fraglich, die Vorderseite kam auf dem durch Meister Mungenast 1722 begonnenen Thurm wieder in Verwendung, wo sie ein glücklicher Zufall wieder auffinden liess. Wohin der eigentliche Haupttheil — die Deckplatte — kam, ist derzeit noch unbekannt[1]). Hoffen wir, dass sie noch existirt. Die Länge der ursprünglich aus zwei Theilen bestehenden Masswerkwand ist leider beim Einpassen in die schmälere Fensteröffnung durch Heraussägen von Stücken verkürzt worden.

VI. Kirchenrestaurirungen in Wien.

Während der letzten Jahre hat sich in hocherfreulicher Weise das anerkennenswerthe Bestreben lebhaft und vielseitig geltend gemacht, die Kirchen allerorts in Niederösterreich in einen für den Gottesdienst würdigen Stand zu bringen. Nicht blos, dass der Zeitpunkt für solche Massnahmen richtig gewählt war, denn das bezügliche Bedürfniss bestand bereits an vielen Orten, ja mehr noch, hie und da hatte die Aufnahme der Restaurirungen namentlich in baulicher Beziehung schon den Charakter einer gewissen Dringlichkeit und unaufschiebbaren Nothwendigkeit erlangt.

Meistens wurde diese Action in die Hände bewährter Kräfte gelegt und in zahlreichen Fällen erkennen wir die wohlthuende Einflussnahme der Organe der k. k. Central-Commission. Eine gedrängte,

[1]) Das Profil der Deckplatte ist nur vermuthet.

keineswegs den Anspruch auf Vollständigkeit machende Zusammenstellung dürfte wohl ein ebenso belehrendes als erfreuliches Bild dieser Action geben.

Sehen wir uns zunächst in Wien um. Das wichtigste Restaurirungswerk — jenes der St. Stephanskirche — ist, man kann wohl sagen, abgeschlossen. Freilich schwächen die Reparaturen an den Giebeln und die Einrüstung sonstiger Stellen der Aussenseite die volle Bedeutung obigen Ausspruches ab, allein dessenungeachtet ist die grosse Aufgabe, die sich der Wiener Dombauverein gestellt hatte, die bauliche Richtigstellung des Domes, erreicht. Mit gehobener Stimmung der Bewunderung, mit dem Gefühle voller Befriedigung und gesteigerter Anregung zur Andacht betritt und durchschreitet man diese mächtigen Hallen in ihrem durch die farbigen Fenster-Verglasungen hervorgerufenen, die weihevolle Stimmung erhöhenden Halbdunkel; frommer Sinn erfüllt die Herzen der Betenden, und wird nicht unbedeutend erhöht durch das stimmungsvolle harmonische Bild, das die Innenräume unseres Münsters heute bieten. Ich sage harmonisch, obgleich alles das, was heute unseren Dom ziert, gewiss nicht aus ein und derselben Zeit stammt, allein alles dies hat im Laufe der Zeiten, der Jahrhunderte sich ineinander verwachsen und ist zu einem grossen Ganzen geworden, dass es mit geringen Ausnahmen bereits die volle Existenzberechtigung erlangt hat und in ein untrennbares Ganzes verschmolzen ist. Die Grabsteine haben die Stürme der Ernst'schen Innen-Umwälzung überdauert und sich, wenn auch theilweise arg verstümmelt, in ihre heutige Aufstellung hineingefügt, neue kunstvolle Altäre und Monumente zieren das Gotteshaus, kunstreich ausgeführte bunte Verglasungen sind Dank den grossherzigen frommen Spendern in die hohen spitzbogigen Fenster eingelassen, die in ihrer Gestaltung und Auszierung einzige gothische Kanzel zeigt sich in jugendlicher Gestalt, die grosse und kleine Orgel sind in würdiger Weise wieder hergestellt und drei prachtvolle Ciborien-Altarbauten fesseln die Beschauer durch ihre herrliche Gothik; freilich wohl harret der eine Baldachin noch der ganzen Altaranlage, während unter dem bei der Sacristei in höchster Geschmacklosigkeit ein Altar improvisirt wurde. Wenn ich noch der Reinigung und Wiederherstellung der zahlreichen Figuren an den Pfeilern, der neuen Thürverschliesser an den Seiteneingängen sammt Gittern, der wuchtigen aber ganz passenden Paramentenkästen unter dem Musikchor gedenke, so habe ich zwar nur flüchtig die Hauptsachen hervorgehoben, die unser grosses Restaurationswerk am Dome betreffen, das Publicum aber zum verdienten Danke verpflichten.

Manches bleibt wohl noch übrig, wie entweder die Einfügung neuen Verglasungsschmuckes in die Fenster des Mittelchorschlusses oder die Richtigstellung und Ergänzung der alten dort verwendeten, Ausbesserung des Mittelpresbyteriums-Abschlussgitters und Ersatz der Abschlussgitter an den Seitenchören durch neue, dann der Abschluss der Restaurirung der beiderseitigen Langschiff-Seitenvorhallen und Eröffnung der dortigen Eingänge unter gleichzeitiger Auflassung der Räume der Vorhalle als Depositorien, Entfernung und Ersatz einiger weniger Altäre, die ohne jeglichen Anspruch auf Kunstwerth durch neue ersetzt zu werden verdienen, Aufstellung von etlichen der erhaltenswerthen Grabdenkmale und Herstellung neuer Beichtstühle zum Ersatze von einigen, namentlich dreien, die geradezu in ihrer Abscheulichkeit die Kritik des Publicums herausfordern und sich mit einer gewissen Aufdringlichkeit, ohne damit einen halbwegs passenden und sich aus dem Gesichtskreis bringenden Aufstellungsplatz zu finden, gegenüber dem Publicum breitmachen und höchstens Bewunderung darüber hervorrufen, dass so etwas im Wiener Dome, an dem sich nur Künstler im wahren Sinne des Wortes als schaffende Kräfte beschäftigen, und zwar ungeachtet derselben noch möglich ist und fortbestehen kann.

Eine bedeutende Restaurirung hatte in den letzten Jahren das Innere der Schottenkirche durchzumachen. Die Kirche selbst, aussen höchst schmucklos, ist auch im Innern kein hervorragendes Kunstwerk. Gegen die Mitte des XVII. Jahrhunderts entstanden trägt sie die Charakteristik ihrer Zeit

an sich, ohne zu jener Bedeutung zu gelangen, die so manche Kunstschöpfungen von damals auszeichnen. Immerhin hat das Benedictinerstift vollkommen Recht gehabt, dass es seiner Ordenskirche jene Auszierung in Bemalung und Vergoldung, in Gemälden und bunten Fenstern u. s. w. zu geben bestrebt war, die es nach der ursprünglichen Intention schon längst hätte besitzen sollen. Auch der sehr schadhafte Hochaltar, eine Anzahl von Seitenaltären und die Kanzel wurden erneuert. Jedenfalls haben sich der hochwürdige Prälat und das geistliche Haus ein bleibendes hochanerkennenswerthes Verdienst um das Gotteshaus erworben, das noch lange im Gedächtniss unserer Nachkommen zu bleiben würdig ist. Doch die Aussenseite und die unvollendeten Thürme, dafür wird wohl etwas geschehen müssen, um das schöne Restaurirungswerk zum richtigen Abschluss zu bringen.

Die herrliche Maria-Stiegenkirche, jenes bewundernswerthe Bauwerk des in Wien nur in wenig Beispielen vertretenen gothischen Styles, wird auch der Restaurirung unterzogen werden, und zwar einer im Inneren und Aussen, deren sie dringend bedürftig ist. Die Einrüstung des ganzen Baues einschliesslich des Thurmes ist bereits durchgeführt.

Die in ihrem Innern so schön und geradezu mustergiltig nett und sauber gehaltene St. Peterskirche bedurfte an ihrem Aeusseren längst einer baulichen Restaurirung, welche sich auch in den letzten Jahren zur allgemeinen Befriedigung vollzog. Der wichtigste und herrlichste Theil der Aussenseite, der marmorne Portalvorbau mit seinen Bleifiguren und sonstigen Decorationen harrt noch seiner Restaurirung, die übrigens Dank den unausgesetzten Anregungen der k. k. Central-Commission schon im Zuge ist.

Auch die altehrwürdige Michaelskirche wurde im vergangenen Jahre im Lang- und Querhause einer Reinigung unterzogen und wird diese Arbeit im heurigen Jahre, in welchem man sich mit dem Presbyterium zu beschäftigen hat, zum Abschluss gelangen.

Die Pfarrkirche zum heil. Sebastian und Rochus auf der Landstrasse wird jetzt restaurirt. Wie diese Arbeit ausfallen wird, darum braucht man sich nicht zu sorgen, denn die Leitung ist in guten Händen.

Die in ihrem Inneren sehr zierliche Kirche am k. k. Waisenhause wird im Laufe dieses Jahres einer fachgemässen Restaurirung unterzogen werden. Diese Kirche hatte ursprünglich die Bestimmung, für das von Kaiser Karl VI. seinen spanischen, welschen und belgischen Unterthanen errichtete sogen. spanische Spital als Gotteshaus zu dienen. Am 2. August 1722 wurde der Grundstein zur Kirche gelegt und am 24. September 1723 sie zu Ehren der Maria de Mercedes geweiht. Als unter Kaiser Joseph II. das spanische Spital aufgehoben wurde, erhielt diese Kirche ihre Bestimmung für das in das Spitalgebäude verlegte kaiserliche Waisenhaus. Conservator Baurath Professor Hauser hat an die k. k. Centr.-Comm. berichtet, dass die Altarbilder den heil. Petrus (Patron der Niederlande), gemalt von Roettiers, den heil. Karl B. (Patron von Mailand), gemalt von Rothmayr, die heil. Rosalia (Patròn von Sicilien) und heil. Januarius (Patron von Neapel), von M. Altomonte 1725, vorstellen. Bei der Restaurirung finden sich ober den Altären die betreffenden Landeswappen gemalt. Auch zwei Grabsteine wurden constatirt, einer vor dem Speisgitter für Jos. Graf Rifos († 1749) und einer beim Eingange für den Ph. und Med. Dr. Nicolaus Sardagua († 1730).

Ueber die Restaurirung der Pfarrkirche zum heil. Aegydius in Gumpendorf berichtet das »Monatsblatt« vom Juli 1890.

Cimelien eines Wiener Nonnenklosters.

Von

Dr. Joseph Lampel.

Sie haben im Grunde genommen herzlich wenig aufzuweisen, die guten Laurenzerinnen, wenn man in ihrem Archive Nachrichten von nur einiger historischer Wichtigkeit sucht. Dreissig Urkunden, vorwiegend dem XV. Jahrhundert entstammend, bilden den ganzen Reichthum des Scriniars. Und was für Urkunden! Ablassbriefe und Verbrüderungen, mithin Dinge, die der Herausgeber eines Urkundenbuches weit eher als Ballast mit zweifelhaften Blicken, denn als eine willkommene Bereicherung mit Freude begrüssen wird. Nun, so arg steht es freilich nicht mit dem Werthe derartigen Materials; manche wünschenswerthe Ergänzung, mancher Personenname, der sonst sich nicht mehr findet, mag auch hieraus geschöpft werden. Thatsächlich bildet aber gerade nicht der Inhalt, sondern, um mich eines Schulausdruckes zu bedienen, die äussere Form dasjenige, wodurch auf den ersten Blick wohl nicht alle, aber einige Stücke aus dem Laurenzerarchive Wichtigkeit erlangen.

I.

Merkwürdigerweise sind es gleich die zeitlich erste und dritte Urkunde, die durch künstlerischen Schmuck gleichsam empfehlen, auch auf das Nachfolgende achtsam zu sein, und so den Blick selbst für minder auffallende Merkwürdigkeiten schärfen. Beides sind Ablassbriefe, beide von Avignon herrührend, beide in feierlicher Ausstattung und mit dem Bilde des heil. Diakons und Märtyrers Laurentius als Füllung der Initiale geziert. Was sie unterscheidet, ist zweierlei: zunächst eine geringe Zeitspanne, indem die ältere von 1331 Juli 12, die jüngere von 1353 Sept. 6 datirt ist, dagegen zweitens ein bedeutender Unterschied in der Art und Weise, wie St. Laurentius sich darstellt. Dort noch starrer Archaismus, der selbstverständlich auch in dem nebenanstehenden, die zweite Letter des Anfangwortes »Universis« füllenden Christuskopf herrscht, hier schon die freie, der Naturwahrheit um einen Riesensprung nähere Kunstrichtung eines Giotto.

Wir wollen die beiden Bilder, deren jedes sicherlich den Zweck hatte, die damit gezierten Ablassbriefe zu einem sehenswerthen Ausstellungsgegenstande für die andächtigen Besucher des Kirchleins am Laurenzerberge zu machen, entsprechend bezeichnen. Der archistische Laurentius sei La, der giotteske Lg.

Dass in dem älteren Bilde, in La die aus dem Osten herübergedrungene, längst zur Schablone gewordene Kunstrichtung vorherrscht, braucht wohl nicht erst dargethan zu werden, das lehrt der erste Blick. Aufmerksam machen will ich nur auf die überlangen dickendigen Finger so der segnenden

Rechten, wie der Linken, die einen unverhältnissmässig kurzen leiterähnlichen Marterrost »Gewehr in Arm« hält. In dieser Kleinheit des Attributs darf der Wirkung nach ein wesentlicher Rest aus den Figuraldarstellungen des guten Byzantinismus erkannt werden, nämlich das Uebermass derjenigen menschlichen Gestalten, denen der Maler Verklärung zuerkannt hat. Derselben Quelle entstammt ja auch die Helle des Colorits, wie wir es auf unserem Bilde wahrnehmen, mit vorherrschend roth und grün, in zweiter Reihe weiss und gelb, letzteres für jegliche Art von Zierat verwendet, und nur äusserst wenig dunkle Töne, die diesmal nur durch den blaugrauen Thorbogen vertreten sind, aus welchem die Gestalt des Heiligen mit ehrfurchterweckender Feierlichkeit hervortritt (Fig. 1). Wir werden auf die Farbengebung in Gewand und Beiwerk bei Besprechung von Lg noch näher eingehen.

Der, soweit der Gegenstand es zulässt, durchaus symmetrische Aufbau der Figur in La, welcher auf die eine wie die andere Seite des Kleides gleich viele Falten in möglichst gleichen Abständen



Fig. 1.

und Wendungen setzt, der zu diesem Behufe den Gliedmassen möglichst gleiche Stellung gibt und insbesondere den Armen fast gleichen Bug, wenn er nicht vielleicht gar in betenden Händen die symmetrische Haltung ganz durchzuführen vermag; dieses angestrebte Ebenmass und Gleichgewicht in allen Formen tritt selbstverständlich auch in der Bildung des Antlitzes zu Tage, ja gipfelt hier in Gutem wie in Bösem, in ehrfurchtgebietendem Ernst, aber auch in jener formelhaften Steifheit und Gedankenlosigkeit, bei welcher für die wenige Abwechslung lediglich durch rituelle Tradition gesorgt ist, im Uebrigen aber nur zu deutlich die Wahrheit zu Tage tritt, dass die byzantinische Kunst damals längst erstarrt und erstorben war.

Eine Betrachtung der beiden Köpfe, die der Ablassbrief von 1331 bringt, des Laurentiuskopfes und des danebenstehenden Christuskopfes, bestätigt vollauf das Gesagte.

Wodurch unterscheiden sich die beiden Bilder, das Bild des Heilands und das seines Dieners? worin gleichen sie sich?

Unterschiede weist die Grösse der Köpfe auf — der Christuskopf der Reproduction hat (nebenbei bemerkt) etwa die halbe Grösse vom Laurentiuskopf des Originals; ferner zeigt die Haartracht Verschiedenheit; dem Heilande deckt das traditionelle Langhaar der Verlobten das Ohr, lässt aber die Stirne frei, während dem heil. Laurentius Tonsur und kurzgeschorenes Haar ein mönchisches Aussehen geben und dabei die Ohren freilassen, welche henkelförmig an den Backen sitzen. Den dritten und letzten Unterschied bringt der rituelle Nimbus; beim Heiligen wird er blos durch eine gelbe Kreisfläche wiedergegeben, während den Heilandskopf das bekannte Scheibenkreuz umgibt, dessen leere Stellen nicht wie der Hintergrund grün, sondern unglücklicherweise zinnoberroth gehalten sind, eine Farbe, welche die goldgelben, weissgeränderten Kreuzbalken, das Wesentliche mithin, stark zurücktreten lässt.

Als unwesentliche Unterschiede betrachte ich, dass das Heilandsgesicht länglich, das des Heiligen mehr rund ist, und dass hier der Maler sich einige Mühe gegeben hat, die Farbe der Backen in jene der übrigen Haut allmälig übergehen zu lassen, sowie durch blasse Töne auf dem Scheitel, an beiden Schläfen und unter den Augenbrauen, wie auch am Halse »Schatten« zu machen. Dagegen ist der Christuskopf nur zu flüchtig gearbeitet.

Worin gleichen sich nun beide Gesichter?

Kurz gesagt, in allem Wesentlichen. Derselbe Mund mit eingezogenen Winkeln, mit schmaler Lippe, die nur unter der Nase sich erlaubt, einigen mit Zinnober ausgefüllten Raum zu beanspruchen; dieselbe lange gerade Nase, derselbe Bart, der Kinn und Wange bedeckt, doch auf der Oberlippe fehlt. Dadurch wie durch eine scharfe Wangenfurche, die den Gesichtern den Ausdruck überstandener Leiden gibt und bei der Urvorlage dieser Bilder wohl auch geben sollte, lässt sich das Fabriksmässige der Herstellung deutlich erkennen.

Noch mehr aber tritt diese Thatsache in's Licht, wenn wir unseren Blick auf die Construction der Augenpaare an beiden Köpfen werfen. Jedes derselben ist auf einem Geleise von Linien aufgebaut, welches die untere Augenwimper contouriren soll. Es sind jedesmal zwei mit Hilfe des Lineals wagrecht angebrachte Parallele. Wenn dies nun nicht verhindert hat, dass auch hierin der Heilandskopf grosse Nachlässigkeit in der Herstellung verräth, so beruht das Fehlerhafte der Zeichnung doch hauptsächlich darauf, dass der »Künstler« es nicht einmal verstanden oder vielleicht der Mühe werth erachtet hat, jene parallelen Wimpercontouren in eine Richtung zu bringen. Was er aber hier gefehlt, das ist ihm am heil. Laurenz keineswegs widerfahren. Die bedeutend kleineren Ausmasse der Gestalt gestatten ihm ein Verfahren, das ganz im Interesse der richtigen Zeichnung liegt. Nicht nur kann er die beiden unteren Wimperlinien ziehen, ohne die Regel zu rücken, sondern verwendet auch die einmalige Lage derselben, um beide Wimpern abzuthun, indem er den Doppelstrich nur dort unterbricht, wo das Nasenbein bereits gezeichnet war oder zwischen durch kommen sollte. Es würde dem Ausdrucke des Σωτήρ sehr vortheilhaft sein, hätte der Zeichner auch hier dieses Verfahren beobachtet; freilich konnte das Bild dadurch nichts von der puppenhaften Steifheit verlieren, die das auch für das Kunstgewerbe nahe herangekommene oder bereits eingetretene Ende dieser Stilrichtung ahnen lässt.

Auf einer ganz anderen, viel höheren Stufe der Entwicklung steht der anderweitige ornamentale Theil der besprochenen Miniatur, besonders die Arabesken, die nicht nur in Goldgelb auf rothem Grunde prächtig wirken, sondern auch bei aller Mannigfaltigkeit, allem Reichthum der Entfaltung doch niemals das Wesen der Pflanze preisgeben, niemals das Ebenmass verlieren. Kein Zweifel, dass uns hier eine Leistung der wohl in letzter Linie auch von Osten herübergekommenen, dann aber im griechischen Italien besonders schwungvoll betriebenen und nachmals auch in die romanische Kunst übernommenen Ornamentik vorliegt, die nur uneigentlich »Arabeske« genannt werden darf. Diese

alte Kunst ist dem Zeichner um so geläufiger, als sie ja mit der höheren Kalligraphie in nahe Verbindung tritt, als ja die verzierten Buchstaben, wie sie uns im Mittelalter und noch heute begegnen, genau genommen, solche Ornamente oder Arabesken sind.

Dagegen hat der Zeichner womöglich noch weniger von der Baukunst als von der Anatomie verstanden; sonst würde er die mit leichtem Blattwerk ausgefüllten Feldungen zu Häupten des Heiligen nicht von Säulen tragen lassen, die eigentlich nichts tragen und überdies doch immer und auch hier erhaben, wogegen jene tiefliegend gedacht werden müssen. Das ist so widersinnig und verständnisslos, dass man auch mit der schrägen Riefelung der beiden Säulen nichts Rechtes anzufangen weiss. Es wird immer fraglich bleiben, ob dieses Weiss auf Grau ein um den Säulenschaft gewickeltes Band oder eine wirkliche Schrägcannelirung vorstellen soll, was für das XIV. Jahrhundert nicht uninteressant wäre.

Nimmt La gleichsam nur den Rang einer Arabeske unter den anderen ein, so ist Lg (Fig. 2) weit entfernt, ein solches Urtheil zu verdienen. Hier tritt überhaupt jede Art von Blattverzierung in den



Fig. 2.

Hintergrund. Die neue Richtung, ihrer vielen Vollkommenheiten, ihrer kräftigen Lebenswahrheit bewusst, verschmäht es sichtlich, hinter Blattwerk sich zu verkriechen. So trägt der zweite gerade Schaft des Initial-U im breiten Rahmen ein einfach laufendes Ornament, ohne jede Spur von Wucherung, der bauchige Vorderschaft aber ist mit einem einzigen gerippten Blatte gedeckt, das unendlich viele Aehnlichkeit mit denjenigen Ornamenten bei La hat, deren eines gleichfalls roth auf gelb den Fuss des Hinterschaftes von U umhüllt, während die beiden anderen grün auf gelb an die Wölbung des Vorderschaftes angesetzt sind. Man würde glauben, derselbe Künstler habe in beiden Fällen gewaltet, doch wäre das eine irrige Muthmassung; vielmehr liegt nur eine von den vielen Ueberlieferungen vor, an den das Kunstgewerbe auch einem neuen Impulse gegenüber immer festhalten wird. Unzweifelhaft sind ja beide Bilder aus ein und derselben zu Avignon bestandenen Anstalt für Ausstattung feierlicher Urkunden hervorgegangen. In dieser Schule war c. 1340 der Geist Giotto's eingedrungen und hatte einen sichtlichen Umschwung zum Besseren herbeigeführt; aber nicht auf allen Feldern der Malerei hat Giotto reformirend gewirkt, und so mag denn auch bei den Miniatoren zu Avignon für gar viele Zweige ihrer Thätigkeit das alte Rüstzeug forthin Verwendung gefunden haben.

Noch manches Andere, was wir bei La wahrgenommen haben, kehrt in Lg wieder, und so könnte wieder Jemand behaupten, jenes habe bei der Schöpfung des letzteren vorgelegen, wenn es eben nicht auch hier natürlicher wäre, die fortlaufende Ueberlieferung im Auge zu behalten.

So steht Lg unter einem ganz ähnlichen, nur weit mehr gedrückten und grünen, nicht blaugrauen Thorbogen, und die Feldungen, die dieser mit den beiden oberen Ecken der Bildfläche bildet, sind mit ganz ähnlichen Ornamenten geziert wie dort, nur dass diese Feldungen nicht von daruntergestellten Säulen um ihre Perspective gebracht werden.

So sehr hatte der Bruch mit byzantinischer Typik und das Ergreifen der Wirklichkeit den Sinn der Künstler geschärft, dass sie gar nicht mehr daran denken, derlei Undinge, wie man noch vor einem Vierteljahrhundert sie leistete, dem Publicum zu bieten. Welchen Fortschritt aber die neue Richtung darstellt, das wird auch durch den Umstand klar, dass der Künstler es wagen kann, dem Rahmen und dem Hintergrunde ähnliche grüne Färbung zu geben, weil er die Mittel besitzt, die verschiedenen Entfernungen derselben und damit ihre verschiedene Stellung zum Hauptgegenstande des Bildes wenigstens anzudeuten. Hauptsächlich dadurch, dass er sich, wo nicht der Luft-, so doch ziemlich gut der Linearperspective vergewissert hat, wobei man immer sich gegenwärtig halten muss, dass wir hundert Jahre vor Leonardo's Geburt stehen.

So war der Maler nicht nur nicht genöthigt, dem Rahmen eine vom Hintergrunde stark abstechende Farbe zu geben, sondern er konnte auch für diesen etwas Anderes bieten als eine grüne Tapete mit Goldstickerei. Vielmehr gestattet er uns einen Blick in das Innere von Laurentius' Kerkerzelle; er deutet diese durch die eisenbeschlagene Thüre an, die nach rechts hinausführt; die schwarzen Beschläge laufen lilienförmig aus; die Klinke am Schloss scheint ein gedrehtes Eisenstück zu sein, unter dem Schloss der Thürring sammt Oehr ist leicht, aber gut skizzirt.

Diese grüne Umgebung des mit rother Dalmatik bekleideten Heiligen findet nur in der gleichfalls rothen, wie es scheint, kuppelförmigen Zimmerdecke eine Abwechslung, die sich der Maler nur aus dem Grunde erlaubt hat, um Kopf und Glorie stärker vom Hintergrunde abzuheben. Es war ihm sehr willkommen, dass der obere, dem Rande nächstgelegene Theil dieses Plafonds naturgemäss wenig Licht haben und er ihn deshalb in ein kräftiges Dunkel setzen durfte; so wird der Nimbus sehr wirkungsvoll abgehoben.

Wir haben dergestalt uns schon wieder dem Hauptgegenstande der Darstellung genähert und treten sofort dessen Besprechung an.

War La en face in's Bild gestellt, so tritt Lg in einem wohlthuenden Halbprofil auf, das Haupt etwas geneigt, den Blick gleichsam auf den Inhalt der Urkunde gerichtet; die Rechte stützt sich auf den Rost, der mit dem kürzeren Rande auf dem Boden steht und nahezu die halbe Körperlänge des Heiligen aufweist, mithin sich der Wirklichkeit wenigstens nähert; die Linke hält ein bis zur Brust erhobenes Buch, in dem St. Laurenz eben gelesen zu haben scheint, vermuthlich das Evangelium, aus welchem beim Hochamt vorzulesen die vornehmste Pflicht des Diakons war. Die Füsse sind nicht wie bei La sichtbar, aber man erkennt im Faltenwurfe des langen Unterkleides und in der Körperhaltung deutlich die schreitende Stellung mit vorgesetztem linken Fusse. Ueberhaupt ist der Faltenwurf sehr gelungen, im Ganzen Alles recht natürlich und realistisch; nur die Finger der Linken, welche das Buch hält, haben dem Zeichner Schwierigkeiten bereitet, es sind aber bekanntlich gekrümmte Finger weit schwerer, zumal aus dem Gedächtnisse zu zeichnen, als die übrigen Körpertheile.

Nicht Wunder nehmen darf, wenn die Jünger einer neuen Richtung, im Bestreben, sich von dem verabscheuten Alten zu entfernen, auch wieder Mass und Ziel vergessen. Drückt sich in der

Haltung von La eine weitgehende Askese aus, die den Körper bis zur Geisterhaftigkeit abmergelt, so hat Lg ein wirklich sehr behäbiges Wesen an sich und ein so jugendliches rundes Angesicht, dass man versucht wäre, den Kopf für einen Kinderkopf zu erklären, würde nicht Tonsur und Haarkranz den Scheitel krönen. Freilich, als Diakon dürfte St. Laurenz noch im Jünglingsalter gestanden haben, als ihn, den muthigen Schatzhüter der Kirche, die Schergen des Kaisers Valerian zum langsamen Feuertode schleppten, aber so feist von Gestalt wird er doch kaum gewesen sein. Oder hat vielleicht der Maler in giotteskem Streben nach Naturwahrheit das Studium der Wirklichkeit so weit getrieben, dass er einen Herrn aus der Umgebung Papst Innocenz' VI. zum Vorbilde nahm? Der mag wohl anders ausgesehen haben, als ein Diakon aus Sixtus' II. Zeit.

In diesem verschiedenen Ausdrucke des physischen Befindens liegt wohl der grösste Gegensatz zwischen La und Lg. Dabei aber zeigen sich doch wieder viele Aehnlichkeiten, ja Gleichheiten, welche beweisen, wie stark die tief eingewurzelte Ueberlieferung auch gegenüber den mächtigsten Impulsen der Neuerer bleibt. Das war um so eher möglich, als ja La, wenn auch in byzantinischer Manier gehalten, doch in seiner Tracht, die Haartracht nicht ausgenommen, nichts Oströmisches an sich hat.

Die Tonsur ist die römische in beiden Darstellungen, römisch ist auch das Gewand, beidemale der Heilige mit der Alba parata, dem Schultertuche, der Stola und der Dalmatica bekleidet, freilich in einer Weise, die sich nicht immer ganz mit den Angaben der katholischen Liturgie deckt, aber auch andernfalls erwähnenswerthe Momente zu Tage fördert.

Was das erstgenannte Kleidungsstück anbelangt, so ist es sehr interessant, an einer Darstellung des XIV. Jahrhunderts noch die Alba parata mit ganzrandigem Saume, der sog. »gyra in circuitu« anzutreffen, welcher Art von Alben nach Bock[1]) die Bezeichnung albae monolores zukommen würde; während der kaum ein Vierteljahrhundert später entstandene Lg schon eine aufgenähte, gelbe, roth gegitterte und rothgepunktete Parura zeigt, mit dem nur der Vorder- und Hintertheil der Alba verziert wurde. Im vorliegenden Falle ist gerade diese Parura in mehr als einer Hinsicht zu den wenigst gelungenen Theilen der Zeichnung zu rechnen, namentlich aber mit Rücksicht auf den unverhältnissmässig grossen Abstand vom unteren Rande der Alba und auf die Ausmasse dieser Verzierung selbst, welche mehr breit als hoch sein sollte[2]).

Den auffallenden Abstand von unten könnte man sich noch dadurch erklären, dass der Maler sich nicht getraute, den reich gefalteten Rand des Unterkleides zu verbrämen, dass er aber eine richtige Alba zum Muster genommen. Eine solche überdeckte ja gewiss nicht die Füsse und liess bei etwas längerer Dalmatica allenfalls ihre breite Verbrämung mit dem Saume derselben zusammenstossen. Da dies Alles aber nur Vermuthungen sind, die die geringe Ausdehnung des Brams nach rechts und links nicht erklären, könnte man ebensowohl annehmen, es sei dem Maler die »Parura« etwas Neues gewesen, wenigstens beim Diakon, und ihm deshalb misslungen. Bock freilich meint a. a. O. S. 38, dass solche stückweise, blos aufgenähte Verbrämung schon »mit dem Schluss des XI. und dem Beginn des XII. Jahrhunderts« bei bischöflichen Alben auftritt, und dass das spätere Vorkommen der ganzrandigen Gyra in die Zeit der Renaissance falle. Sollte nun die Albe monoloris an La wirklich nur auf die Ueberlieferung der Zeichenschule und die Unförmigkeit der Parura bei Lg auf das Ungeschick des Malers zurückzuführen sein? Wie steht es dann mit den übrigen Theilen der Gewandung?

---

[1]) Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters 2, 37 ff.

[2]) Die Tafel IV des genannten Bandes von Bock zeigt die Verhältnisse der Parura bei Priester und Diakon, die keine anderen sind, als beim Bischof.

Die Dalmatica hat in beiden Fällen die Form, welche auch nach anderen Belegen mit dem XIV., wir können also sagen, mit Beginn dieses Jahrhunderts eingeführt worden ist, nämlich die beiderseits vom unteren Rande nach oben aufgeschlitzte. Dieser »tiefere Einschnitt an den beiden Seiten, der im späteren Mittelalter vollends bis zu dem Untertheil der Aermel durchgeführt wird«, verdankt der zunehmenden Enge des einst weiten Levitenrockes seinen Ursprung [1]).

Ich kann mich täuschen, will aber doch nicht den Eindruck verhehlen, den die Leseröcke in beiden Darstellungen auf mich machen. Lb scheint noch ein früheres Stadium dieses Einschnittes zu vertreten, die Zipfe fallen nach vorn, wie wenn der Schnitt von unten rückwärts nach oben vorwärts geführt worden wäre, und zeigen die gelbe Innenseite des Stoffes. Aber die hüpfende Bewegung solcher Zipfel stört den Eindruck der Würde, den die Gestalt des Diakons hervorrufen soll; man versieht also den ganzen unteren Rand der Dalmatica, wie auch die Ränder des Einschnittes mit Goldborten, festigt ihn gleichsam [2]). Ob das Roth, in welchem beidemale der Leserock des heil. Laurentius prangt, dem Umstande zuzuschreiben ist, dass man ihn für einen Cardinaldiakon erklärt hat, oder jener Constitution des Papstes Eutychian (275—283), wonach Märtyrer in purpurnem Colobium oder gleicher Dalmatica bestattet werden sollten [3]), das lasse ich gern dahingestellt.

Das Schultertuch (humerale) ist bei La ganz unverkennbar, die Plaga oder Parura darauf von gelber Farbe, also verschieden von der unteren Verbrämung der Alba, mit der jene nicht selten aus einem Stoffe war. Bei Lg ist das Schultertuch wohl auch vorhanden, aber vielleicht vom Zeichner missverstanden, da die Parura oder Praetexta sich gerade so wie ein an der Dalmatica befestigter Stehkragen ausnimmt. Dieses Besatzstück hat hier dieselbe Farbe, wie der untere Rand am Levitenrocke und wie die Parura der Alba, goldgelb mit rothen Streifen.

Grosse Schwierigkeiten macht in beiden Fällen die Stola, welche nicht wie für Diakone vorgeschrieben, sondern in priesterlicher Weise, d. h. über der Brust gefaltet ist oder scheint. Bei La könnten wir das aus der Stelle unter den Knieen schliessen, welche die beiden rothbefransten unteren Enden der Stola einnehmen, bei Lg ist dieser Theil des »ornatus integer« gar über die Dalmatica gelegt, so dass die Faltung ganz unverhohlen über der Brust statt unter der rechten Schulter erscheint.

Bock betrachtet es als Beweis von sehr oberflächlichen Studien, wenn Maler oder Bildhauer, die historisch richtig bei Wiedergabe der kirchlichen Ornate zu Werke gehen wollen, Diakone darstellen, welche mit einer Stola bekleidet sind, die kreuzweise über der Brust gegürtet ist und noch theilweise unter der Vorderseite der Dalmatica hervorlangt, während hingegen den Rubriken gemäss der Diakon gehalten ist, die Stola auf der linken Schulter anzulegen und dieselbe so auf der rechten Seite unter dem Arme anzubinden und zu befestigen, dass die unteren Theile derselben noch theilweise auf der rechten Seite unter der Dalmatica zum Vorschein treten [4]). Bock ist jedoch der Meinung, solche Regelwidrigkeiten kämen erst »seit den beiden letzten Jahrhunderten bis in die neueste Zeit« vor. Hier ein Beispiel, dass schon das XIV. Jahrhundert derlei Abweichungen »hinsichtlich der richtigen Form und Anlegungsweise der einzelnen Ornatstücke sich erlaubt hat. Ob dies auch »aus Unwissenheit« oder »Mangel an Interesse«, will ich umsoweniger entscheiden, als nach meinem Dafürhalten die Lösung der Frage auf einer ganz anderen Seite liegt und mit der Geschichte gerade dieses einen, »Stola« genannten Ornates zusammenhängt.

---

[1]) Bock a. a. O. S. 277.

[2]) Vergleiche damit die Stelle bei Bock a. a. O. II, 282 „afforciata cum bordura operis saraceni in extremitate (1295)".

[3]) Ebenda I, 452.

[4]) a. a. O. II, 279.

Es ist altbekannt, dass die Stola ursprünglich ein weites, den ganzen Körper bis auf Kopf und Hals verhüllendes Kleidungsstück für ältere Frauen und mit zwei über die Achseln vorn und hinten parallel herablaufenden Streifen (limbae) geziert war; da diese limbae das einzige von der Stola Uebriggebliebene, d. h. die heutige Stola sind, so müssen sie charakteristisch für die alte Stola gewesen sein, und auch die alten Diakonen, sobald die Kirche dieses Gewand recipirt hatte, mussten zwei über die Schulter herablaufende Bandstreifen (fasciolae oder limbae) tragen. Ein Beispiel hiefür der in seiner uralten Eigenschaft als Träger und Lehrer der heil. Schrift links vom heil. Maximilian stehende Diakon auf der berühmten Mosaik in San Vitale di Ravenna [1]), zugleich Beweis, dass diese alte Stola bis in's VI. Jahrhundert hinein als Kirchengewand gebräuchlich gewesen ist. Somit wird auch St. Laurenz († 258) sie getragen haben, da er noch Diakon war, und die älteste Darstellung müsse ihn mit dem über beide Schultern herablaufenden Besatzstreifen abgebildet haben. Erst als siebzig Jahre später Papst Sylvester I. den Diakonen die an der linken Seite offene Dalmatica gab und zugleich verordnete, dass sie diese linke Seite mit der Palla linostima bekleiden sollten, ist offenbar das Tragen des Besatzstreifens, d. h. unsere heutige Stola von der linken Schulter nach der rechten Hüfte zu entstanden.

Ich denke mir den Vorgang so. Da die linke Seite bedeckt und doch zugleich ein Unterschied vom Priester festgehalten werden sollte, so wurde dem Diakon die Palla oder alte Stola wie ein Mantel über die linke Schulter gelegt, ein Mantel, dessen vorn und rückwärts herabhängendes Stück, damit er selbst nicht bei der ersten Bewegung von der Achsel herabgleite, an der rechten Hüfte zusammengerafft und gebunden werden musste, darum wird auch noch heutigentages die Stola des Diakons unter der rechten Schulter nicht geschürzt, sondern mit angenähten Bändern gebunden.

Ich will damit nicht für, nicht wider Bock's Behauptung gesprochen haben, dass jene Palla mit der alten Stola gleichbedeutend sei [2]), sicherlich hatte sie den Besatzstreifen, die Fascia, mit dieser gemein. In der Darstellung älterer Diakonen aber konnte, ja sollte die Kunst von der zeitgenössischen Tracht sich nicht trennen, und daher ist es wohl gekommen, dass der Diakon Laurentius die Stola mit parallelen Besatzstreifen beibehielt. So blieb es denn auch, als das zwiebelartige Uebereinanderstülpen von mehreren langen Gewändern, beim Diakon der Alba, Palla und Dalmatica, dem einen derselben, der Palla ein Ende macht bis auf den Besatzstreifen; diese Besatzstreifen, weil er dem die gleichfalls gefallene Stola zierenden gleich war, erhielt denselben Namen »Stola«. Viel zum Schwinden des Gewandes und zum Beharren des Streifens mag übrigens noch der Umstand beigetragen haben, dass jenes von feinem, ja durchsichtigem Gewebe, und dieses das einzige Stück von festerem Stoffe daran war.

Auch dem mit dem alten Stolgewand bekleideten Laurentius hatte man die Dalmatica angelegt, aber nicht die Palla, sondern ihm die Stola und später den Stolstreifen belassen, wohl weil man den unter die Seligen erhobenen Blutzeugen diese Art von Vorzug vor sonstigen Diakonen nicht nehmen, ihn nicht degradiren wollte. So erklärt sich La; die rothen Fransen am unteren Ende des Stolstreifens sind, deucht mich, eine Reminiscenz oder ein Rest wenigstens der purpurnen Lamina am alten Stolgewand.

Dies festgehalten, schwinden auch sofort die Bedenken, die wir gegen Bock's Behauptung von dem Aufkommen der Parura an der Alba mit der Wende des XI. und XII. Jahrhunderts nicht ausgesprochen, aber in Aussicht gestellt haben. Ist die Stola die alte, so wird auch der Saum der Alba alt sein, frägt sich nur, warum nicht auch die Form der Dalmatica?

---

[1]) Bock a. a. O. I, Taf. X (rückwärts), vgl. S. 437.

[2]) a. a. O. I, 436.

Nun, es ist ja immer festzuhalten, dass jenes Annehmen von Neuerungen beim Festhalten der Alten ein Gemisch in die Erscheinung bringt, das vor manchem kritischen Auge vielleicht den Stempel der Fälschung, der groben Fälschung an der Stirne trägt. Fälschung aber ist ausgeschlossen. Der Schriftcharakter rechtfertigt vollauf das Datum, welches die Urkunde von 1331 trägt. La trägt ebensowohl Elemente aus dem XIV., als solche der früheren Jahrhunderte an sich.

Noch weiter zurück in der Festhaltung des Alten geht aber Lg; ich behaupte, dass diese Dalmatica mit darüber gelegten gekreuzten Stolstreifen trotz Farbe und Schnitt eigentlich nur das nicht mehr verstandene Stolgewand ist. Auf dieses, welches freilich weiss oder doch von lichter Farbe gewesen, ist der rothe Stolstreifen aufgenäht worden. Im vorliegenden Falle nun sind die Farben vertauscht; ferner hat der Maler, der wusste, dass das charakteristische Kleid des Diakons die Dalmatica, der Leserock sei, seinem Laurentius einen solchen angelegt, ganz wie man sie zu seiner Zeit trug, und ihm die traditionell rothe Farbe gegeben; da er endlich wohl wusste, dass die über beide Schultern herabfallende Lamina über der Brust gefaltet wurde, that er desgleichen. Sicherlich war ihm wohl bekannt, dass dies die Tracht der Priester sei und dass die Stola des Diakons unter die Dalmatica gehörte. Aber besonders letzteres wollte er nicht thun, um sich des künstlerischen Vortheils nicht zu begeben, den ihm die mit Kreuzen verzierten, ehrwürdig von der Schulter herabfallenden Stolstreifen seiner Vorlage an die Hand gaben. Gerade diese Lamina mit fünfzehn sichtbaren Kreuzen erinnert sehr stark an die oströmische Sitte, welche die Kirchengewänder allenthalben »stereotyp mit Kreuzen verziert«[1]), ein Gebrauch, der wohl auch über Ravenna nach Italien eingedrungen ist; die mittelalterlichen Stolstreifen kannten das Kreuz fast gar nicht, und es dürften erst später, wohl in Folge eines Ausgleiches zwischen zwei vorhandenen Richtungen, drei Kreuze für die Stola festgesetzt worden sein.

Demnach hätten wir denn auch hinsichtlich der Kleidung ein starkes Vorstechen alter Ueberlieferung festgestellt; aber ich glaube auch noch in einem weiteren Momente vielleicht eine Tradition, ich meine die bildliche Tradition, zur Erklärung auffallender Erscheinungen machen zu dürfen.

Beidemale, sowohl in La als in Lg, ist der von Heiligen gehaltene Marterrost von weisser Farbe, obwohl dies nicht die gewöhnliche Farbe des Eisens ist und obwohl dem Maler in beiden Fällen andere Colorite zu Gebote standen, so bei La das Blaugrau des Thorbogens, bei Lg das Schwarz der Thürbeschläge. Wäre es nun nicht denkbar, dass jenes Weiss gerade auf die künstlerische Ueberlieferung zurückzuführen sei? Diese würde dann soviel besagen, als dass der Rost, auf welchen Laurentius lag oder auf welchen er gelegt wurde, bis zum Weissglühen erhitzt ward. Doch, um eine derartige Behauptung zu erhärten oder von sich abzuweisen, müsste man eine grosse Zahl von Darstellungen desselben Gegenstandes sich vorführen können, wie solche, wenigstens nach Heiligen geordnet, noch nicht vorliegt und kaum sobald zu erwarten steht, und müssten sich im ersteren Falle weisse Roste in grosser Zahl finden.

Genug mit dem, ich wage zu behaupten, dass die beiden Bilder des heiligen Diakons Laurentius auch in den einzelnen Gegenständen der Darstellungen nicht nur Auffallendes bieten, sondern manchen lehrreichen Beitrag zur Geschichte des kirchlichen Ornates. Freilich weit mehr in die Augen springend ist der Gegensatz, der sich in der Form der Darstellung kundgibt. Diesfalls ist Folgendes das Ergebniss der Erörterung gewesen:

Obwohl Giotto sich einst persönlich nach Avignon begeben und längere Zeit an den Fresken des dortigen Papstpalastes gearbeitet hat, so hat doch das Kunstgewerbe zu Avignon, auch die kalligraphische Abtheilung der päpstlichen Kanzlei bis nahe zu Giotto's Tod († 1336), ja vielleicht

[1]) Bock II, 244.

darüber hinaus an der alten byzantinischen Manier festgehalten. Und wie es so oft geht, hat erst der durch den Hingang des Leibes befreite Geist die Ueberlebenden beseelt und zur Nachfolge angefeuert. Dem Samen, den der Genius durch seine fruchtbaren Werke verbreitet, der seine Schüler erfüllt und den sie in die Welt hinaustragen, dem widersteht das morsche Alterthum nicht.

Aber dieser Same fällt auch in die Fugen und Risse, welche die Trümmer einer entseelten Pracht aufweisen, setzt sich hier fest und überkleidet das Alte mit jungem Grün. Epheu und Moos wuchern darüber und schützen vielleicht einen werthvollen Rest entschwundener Tage vor der Unbill der Verwitterung. Was findet man, wenn man die Decke hebt? Dass auch in früheren Zeiten das Frische sich aufgebaut hat auf dem Verwesten, und eine Fülle Lebens entströmt dem Tode, wie jener Bienenschwarm aus dem Rachen des Löwen, den einst der starke Simson erlegte.

II.

Aus dem Bereiche der darstellenden Kunst in das der weltbewegenden Technik, aus dem XIV. Jahrhundert in das XVI., das der grossen Erfindungen und Entdeckungen, führt uns das dritte Stück, welches ich zu den Schätzen des Laurenzerinnenklosters gerechnet sehen möchte.

Es ist dies ein Incunabeldruck aus dem Jahre 1462, den Herr Dr. Göldlin v. Tiefenau, Custos der k. k. Hofbibliothek, auf den ersten Blick als ein Erzeugniss der Fust-Scheffer'schen

Notum sit vniuersis pntes litteras inspecturis. Quod quia Deuota Barbara holenpruckerin pate-
dioč p reparacõe eccīe sancti Ciriaci nuhusen ꝛ ad opus fabrice ipius intantū ꝯtribuit qꝫ laborās apud eandē
p duodeci diebꝫ dispoui possit. Ideoqꝫ pnceps indulgētiaꝝ in fauorē dicte eccīe p sanctissimū dnm nrm Piū
ppā scdm ꝯcessaꝝ esse debebit. videlicet qꝫ eligē possit ꝯfessorē idoneū qui eā ab omibꝫ sentēcijs excōicacōis et
alijs censuris in quas nōdū incidisse declarata ꝛ denūciata ē. Necnō ab omibꝫ criminibꝫ pccīs et delictis suis
in quibuscūꝫ casibꝫ etiā sedi aplice reseruatis semel in vita absoluē ac ei salutarē penitētiā iniūgē necnō plenariā
remissionē oim peccōꝝ suoꝝ semel in mortis articulo aūcte aplica impertiri ꝛ ꝯcedē ac vota oia exceptis votis
ad limina aplōꝝ Petri et Pauli Terre sancte ac sancti Jacobi. in alia pietatis opa maxime p fabrica pdca
cōmutare possit et valeat. sic tn qꝫ satisfaciat. si alicui p eā satisfactō impēdenda sit. et contēptrix sedis aplice
et libertatis status ecclastici nō fuerit neqꝫ sit. Et singulis sextis ferijs per ānū vel loco sexte ferie qn aliūde
in illa ieiunaē tenet alio die in septīana ieiunet. Et si in pdcō āno vel aliq eius pte essꝫ legitīe impedita āno
sequēti vel alias quāprimū potuerit mō simili huiusmodi ieiuniū supplē teneat. Et si in toto vel in pte adim-
plere ꝯmode nequerit eo casu cōfessor ipm ieiuniū in alia pietatis opa ꝯmutet iuxta qꝫ in bulla dci dni ppe Pij
plenius ꝯtinetur. In cuius testimoniū sigillū p reuerēdos pres dnos Reynhardū Epm et Rudolphū deca-
nū wormatien p hac indulgētia ordinatū put sup hoc eis a dicto dno Pio summo pontifice est data facultas
pntibꝫ ē appensū. Datū Quyceme Anno dni Millesimoqdringētesimosexagesimoscdo. Die [illegible] Mensis Aplis

Fig. 3.

Officin zu Mainz erkannt hat. Ein weiteres Eingehen auf den Gegenstand hatte das Ergebniss, dass in diesem Falle dieselbe Type angewendet wurde, die auch in dem um dieselbe Zeit gedruckten, gleichfalls im Besitze der genannten Bibliothek befindlichen Augustinischen »Liber de Vita christiana« (Haim, Repertorium Bibliographicum I, 2093) Verwendung gefunden hat.

Daher war es wohl nicht überflüssig, ein mit Rücksicht auf die Satzbreite dieser Publication leider etwas, aber nur wenig verkleinertes Schriftbild zu geben (Fig. 3); das Verhältniss ist 17 zu 18.

Dieses Bild zeigt, wie man schon damals Schriftstücke, die grosse Verbreitung finden sollten, drucken liess, und ein solches war wohl unser Ablass zu Gunsten des Kirchenbaues von St. Cyriak, dem ehe-

maligen Merovingerschloss zu Neuhausen bei Worms. Dabei hat man wohl bedacht, dass für gewisse Besonderheiten jedweden solchen Ablassbriefes Stellen frei bleiben müssen, die mit Handschrift auszufüllen wären. Man kann in dem vorliegenden Stücke diese geschriebenen Stellen ganz gut vom Drucke unterscheiden. Sie sind überdies in dem Abdrucke, den ich als Anhang bringe, in Klammern gesetzt.

Noch etwas zu dieser dritten Wiener Cimelie zu sagen, fühle ich mich nicht berufen; mehr Berufene mögen dies thun.

Regest und Abschrift der Urkunde lauten:

1462, April 2, Wien.

Barbara Hollenbruckerin empfängt einen Ablass, der den Helfern am Baue der Klosterkirche zu Neuhausen in Hessen-Darmstadt zugestanden war.

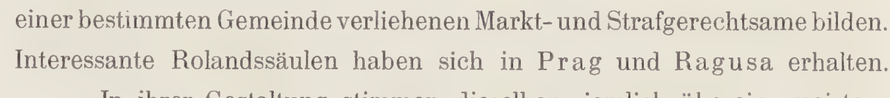
Orig. im k. u. k. Staatsarchiv Wien; Perg. mit Siegel unter Papier.

Notum sit universis presentes litteras inspecturis, quod, quia (devota Barbara Holenpruckerin Pataviensis)[1] diocesis pro reparacione ecclesie sancti Ciriaci Nuhusen et ad opus fabrice ipsius intantum contribuit, quod laborans apud eandem pro duodecim diebus disponi possit. Ideoque particeps indulgentiarum in favorem dicte ecclesie per sanctissimum dominum nostrum Pium papam secundum concessarum esse debebit, videlicet quod eligere possit confessorem idoneum qui eam ab omnibus sentenciis excommunicacionis et aliis censuris in quas nondum incidisse declarata et denunciata est. Necnon ab omnibus criminibus peccatis et delictis suis in quibuscumque casibus etiam sedi apostolice reservatis semel in vita absolvere ac ei salutarem penitentiam iniungere, necnon plenariam remissionem omnium peccatorum suorum semel in mortis articulo auctoritate apostolica impertiri et concedere ac vota omnia exceptis votis ad limina apostolorum Petri et Pauli, Terre sancte ac sancti Jacobi in alia pietatis opera maxime pro fabrica predicta commutare possit et valeat, sic tamen quod satisfaciat, si alicui per eam satisfactio impendenda sit et contemptrix sedis apostolice et libertatis status ecclesiastici non fuerit neque sit. Et singulis sextis feriis per annum vel loco sexte ferie quando aliunde in illa ieiunare tenetur alio die in septimana ieiunet. Et si in predicto anno vel aliqua eius parte esset legitime impedita anno sequenti vel alias quamprimum potuerit modo simili huiusmodi ieiunium supplere teneatur. Et si in toto vel in parte adimplere commode nequierit eo casu confessor ipsum ieiunium in alia pietatis opera commutet iuxta quod in bulla dicti domini pape Pii plenius continetur. In cuius testimonium sigillum per reverendos patres dominos Reynhardum episcopum et Rudolphum decanum Wormaciensem pro hac indulgencia ordinatum prout super hoc eis a dicto domino Pio summo pontifice est data facultas presentibus est appensum. Datum (Wyenne) anno domini millesimo quadringentesimo sexagesimo secundo, die (secunda) mensis (aprilis).

[1]) Nur die in Klammern stehenden Textstellen sind geschrieben, alles Uebrige von Fust-Scheffer in Mainz gedruckt.

VII. Prangersäulen.

Unsere Vereinsschriften haben schon wiederholt auf die sogenannten Pranger aufmerksam gemacht, welche sich noch in einigen Orten Niederösterreichs erhalten haben. Ueber ihre Bestimmung dürfte kaum mehr ein Zweifel bestehen, ebenso über die Verwandtschaft dieser öfter auch Schandsäulen oder -Pfähle, Marktsäulen genannten Gemeinde-Wahrzeichen mit den in Deutschland noch allenthalben vorkommenden Rolands- oder Ruelandssäulen. Es ist gewiss, dass sie das äusserliche Zeichen einer,



einer bestimmten Gemeinde verliehenen Markt- und Strafgerechtsame bilden. Interessante Rolandssäulen haben sich in Prag und Ragusa erhalten.

In ihrer Gestaltung stimmen dieselben ziemlich überein, meistens ist es eine auf etlichen Stufen sich erhebende, freistehende, mehr oder minder decorirte Säule, die eine Ritterfigur als Abschluss trägt. Häufig finden sich am Schafte an Ketten befestigte Halsringe oder Steinkugeln, durch die, oder Handschellen, mittelst deren die Uebelthäter am Pranger festgehalten wurden. Auch sieht man oft eine Vorrichtung, um eine eiserne Hand mit einem Schwerte zeitweilig darin befestigen zu können, als Zeichen des beginnenden und währenden Marktes.

Beispielsweise wollen wir einige Pranger aufzählen, die sich in Niederösterreich noch erhalten haben, einen zu Schrattenthal, einer Säule mit cylindrischem Schafte auf mehreren Stufen stehend, mit einem Abschluss-Aufsatze, doch fehlt die übliche Ritterfigur zu oberst. Die Inschrift sagt, dass sie Hans von Gaw unter Oswald Freiherrn von Eitzingen 1542 erbaut hat. Die bedeutendste Prangersäule findet sich zu Drosendorf, ein achtseitiger, spätgothisch profilirter Pfeiler auf zwei Stufen stehend und mit einer Giebelbekrönung desselben Stiles, darauf ein würfelartiges Capitäl der Frührenaissance und zu oberst eine Ritterfigur mit dem Bindenschilde. Am Säulenschafte eine Handschelle mit einer Steinkugel. Eine zierliche Rolandssäule aus dem Ende des XVI. Jahrhunderts befindet sich in Sierndorf bei Stockerau. Auch hier steht zu oberst eine Ritterfigur. An der Säule erkennt man auch den eisernen Träger zur Aufnahme des Schwertes [1]). Auch zu Hadersdorf am Kamp befindet sich eine Prangersäule. In der unteren Stadt zu Klosterneuburg befand sich bis vor nicht langer Zeit ebenfalls eine solche. — Auch Markt Isper besitzt einen Pranger, dessen Gestaltung wir in der nebigen Abbildung veranschaulichen. Jedenfalls hat die Säule durch Terrain-Erhöhung beziehungsweise Anschüttung in seiner Sockelanordnung eine störende Aenderung erlitten, da es sehr wahrscheinlich ist, dass dieselbe mindestens auf zwei, wahrscheinlich aber auf drei Stufen stand. Die Säule dürfte in ihrem heutigen Zusammenhange, ihren Bestandtheilen nach, zwei verschiedenen Entstehungszeiten angehören. Der Säulenschaft, der aus acht um einen Kern gebündelten, etwas gewellt aufsteigenden Rundsäulchen besteht, ist weit älter (XVII. Jahrhundert) als der weitere Aufbau mit der vierseitigen Deckplatte und den Löwenköpfen daran, mit dem Abschlusssäulchen und dem darauf hockenden, eine Windfahne haltenden Löwen, eine nicht geistreiche Schöpfung wahrscheinlich des vorigen Jahrhunderts. Die übliche, an einer Kette hängende Kugel fehlt auch diesem Pranger nicht und ist an dessen Schaft befestigt.

[1]) Laut Zöpfl's Alterthümer des Deutschen Reiches und Rechtes III, 311, befand sich auch zu Altgrafendorf bei Fridau in Niederösterreich eine solche Säule mit der Ritterfigur und dem Halseisen.

VIII. Befestigungsreste in niederösterreichischen Städten.

Wenn man den Jahresbericht der Central-Commission für Kunst- und historische Denkmale für das Jahr 1889 durchblättert, so sehen wir wohl mit einiger Verstimmung, wie sehr und nachhaltig den wenigen uns überkommenen, altehrwürdigen, fortificatorischen Denkmalen unserer Städte und grösseren Ansiedlungen überhaupt zu Leibe gerückt wird und wie nur an einem Faden hängend das Schicksal fast jeder dieser noch bestehenden Bauten betrachtet werden muss. Schauen wir uns in Niederösterreich um, so sind die derartigen Denkmale bereits auf ein Minimum zusammengeschmolzen und noch scheint dieser Beseitigungsprocess nicht an sein Ende oder an einen beruhigenden Abschluss gelangt zu sein. Es ist gewiss und steht ausser Zweifel, dass die fortificatorischen Bauten, sei es des Mittelalters oder aus der Zeit der Benützung schwerer Belagerungs- und Vertheidigungs-Geschütze, namentlich die Thoranlagen einen arg einengenden Gürtel, die Entwicklung des Städtewesens lebensgefährlich einschnürenden und hemmenden, mächtigen Ring bildeten, der, soll sich das Städtewesen ausbilden und die Anlage ausdehnen, beseitigt werden muss.

Allein zwischen dem Erhalten solcher Bauwerke um jeden Preis und dem Beseitigen alles dessen, was derartig aus alter Zeit stammt, liegt die goldene Mittelstrasse, auf der man das gern opfert, was hindert und hemmt, hingegen aber das, was weder den Verkehr stört, noch sonstwie das öffentliche Leben behelligt, und was einen gewissen künstlerischen Charakter an sich trägt oder gar als Merkwürdigkeit dieser Art von Bauten gelten muss, schont und auch erhält.

Leider wurde von den meisten Gemeinden, weder in Niederösterreich noch in den anderen Kronländern, diese goldene Mittelstrasse nur höchst selten betreten und meistens wurde lustig und froh das alte Städtebefestigungswesen — weil Reste aus alter finsterer, freiheitsloser Zeit — hingeschlachtet und darauf stadterweitert. Schauen wir uns ein wenig um, so kann man wohl nur mit einigem Bangen der hochinteressanten Stadtbefestigungsbauten in Freistadt (Oberösterreich) gedenken, denen nur zu bald das Schicksal den Garaus machen kann, und doch gehört das Böhmerthor zu den wichtigsten derartigen Baudenkmalen, die uns die alte Zeit überlassen hat. In der schönen Stadt Steyr hat sich zwar die Gefahr für das herrliche Schnallenthor derzeit gelegt, dafür soll es dem kleinen netten Orththor an den Kragen gehen. In Salzburg ziehen für den Fortbestand des Linzerthores gefahrbringende Wolken auf, wenngleich der angebliche Vorwand der Verkehrsstörung durch dieses Thor aller Begründung entbehrt. In Enns ist mit derlei Bauten bereits gründlich aufgeräumt worden, in Wels fiel 1875 das Schmölthor sammt Thurm; wenden wir unseren Blick gegen die Steiermark oder gegen das benachbarte Mähren, so finden wir überall das Gleiche. Znaim beispielsweise hat heute fast jede Erinnerung an ihre mittelalterlichen Schutzbauten verloren.

Sehen wir uns in Niederösterreich um, so ist wohl die älteste und bedeutendste Gruppe mittelalterlicher Fortificationsbauten in Hainburg zu finden. Die alten Mauerzüge mit den hochinteressanten Thurmeinbauten, die merkwürdigen Thoranlagen, das ganz eigenartige und in seiner Art einzige Wienerthor, das wuchtige Ungarthor, geben ein mittelalterliches Städtebild, das in unseren Landen kaum seinesgleichen findet. Mögen noch viele, viele Jahre an diesen Bauten vorüberziehen.

Gross-Enzersdorf war einstens befestigt, karge Spuren hievon findet nur mehr der Alterthumsfreund. Eggenburg gibt heute noch, von Weitem gesehen, das Bild einer befestigten Stadt, in der Nähe betrachtet sieht man nur mehr kärgliche Reste, nur stellenweise Mauerzüge, hie und da verfallende Eckwehren und eine verballhornte Burg, das Gleiche gilt von Marchegg, auch von Drosendorf, nur dass hier das Bild noch viel mehr an eine Ruine erinnert. Das frisch erblühende, schöne Krems hat noch stellenweise so manch

beachtenswerthen Rest seiner früheren trotzbietenden Bewehrung, deren es in den schicksalsschweren Zeitläuften nicht entrathen konnte. Die Thorbauten sind zwar bis auf eine verschwunden, darunter das mächtige Wienerthor, das erst vor wenigen Jahren abgetragen wurde, wie denn auch allmälig eine oder die andere Wehrbaute, ein Mauerthurm, ein Stück Mauerzeile noch immer gelegentlich verschwindet. Nur das Steinerthor besteht noch, wenn auch, wie die Abbildung (Fig. 1) zeigt, in modernisirter, sehr gekünstelter Gestaltung. Immer noch ein hochinteressanter Bau, der, obgleich über dem Schlupfpförtlein die friedericianischen Buchstaben A. E. I. O. U. und die Jahreszahl MCCCCLXXX erhalten sind, in seiner ersten Anlage in eine weit ältere Zeit zurückreicht. Ein mächtiger, viereckiger Thurm aus Quadern, heute mit einem widerlichen, achteckigen, kuppelbekrönten Aufsatze abgeschlossen. Zwei



Fig. 1.

vorgeschobene halbrunde Thürme flankiren den Bau, der im Grundrisse stark an das Wienerthor in Hainburg erinnert.

Die Befestigungsbauten im benachbarten Stein sind in ihrem gegenwärtigen Bestande nicht viel besser daran als jene zu Krems, doch sind die beiden Stadtthore noch erhalten. In Mautern und Dürrenstein ist fast alles Derartige verschwunden oder zur Ruine geworden, desgleichen in Zwettl, doch ist der noch erhalten gebliebene gewaltige Rundthurm sehr beachtenswerth. Klosterneuburg, Melk, Schottwien, das hochwichtige und ehemals durch seine Befestigungsbauten wohl bewehrte Wiener-Neustadt haben ausser etlichen Mauerlinien mit Resten eingebauter Thürme fast alles Derartige verloren. So ging es auch in Laa, wenngleich dort die Burg nur mehr den verwahrlosten, ruinenhaften Rest eines mächtigen Befestigungsbaues repräsentirt, dessen Schicksal aber leider auch nichts weniger als versichert betrachtet werden darf.

Korneuburg besitzt ebenfalls nur mehr etliche Stadtmauerzeilen aus alter Zeit, das letzte, was von derartigen Bauten verschwand, war das Schiffthor. Diese Stadt war früher ganz bedeutend befestigt, wie uns der bei Marian veröffentlichte und hier in Fig. 2 wiederholte Grundriss der Stadt hinsichtlich seines Befestigungswesens vor Augen führt. Wir finden in dieser Anlage schon ein Gemisch des älteren und neueren Befestigungssystems, unregelmässige Mauerzüge mit in gewissen Abständen eingeschobenen halbrunden Thurmanlagen mit Vorbauten und Zwingern, dann aber wieder mächtige Erdbastionen, wir erkennen den Graben als äusserste Vertheidigungsanlage.

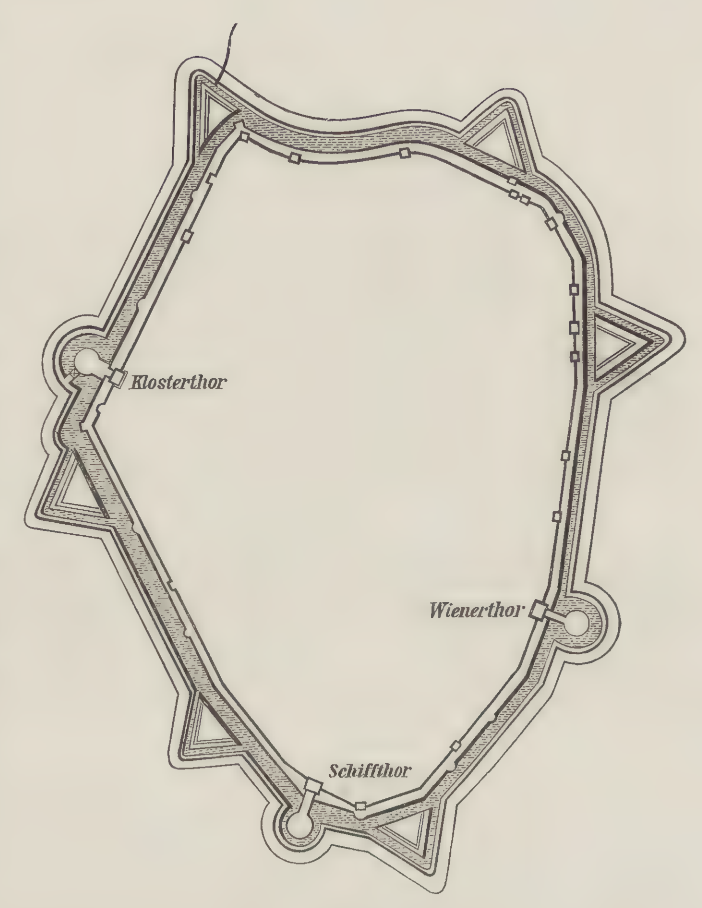


Fig. 2.

Ein interessanter Thorbau mag zu St. Pölten bestanden haben. Wir wissen, dass die Befestigung dieser Stadt mindestens bis in die Zeit der ersten Habsburger zurückreicht, da wir schon 1276 von vier Thoren daselbst hören. Das hier abgebildete Wilhelmsburgerthor (Fig. 3) zeigt nach einer Aufnahme in den Zwanziger-Jahren den schon modernisirten Thorbau mit den Anzeichen der früheren Zugbrücken - Anlage, an deren Stelle zwei gemauerte Brückenbögen den Weg über den wasserreichen Stadtgraben leiteten. Heute ist nichts als etliches Stadtmauerwerk übrig, das Wienerthor fiel zuerst, dann folgte das Wilhelmsburger, dann das Linzer und 1857 das Kremserthor. In der Nähe dieses Thores bestand ein viereckiger Thurm, der aber gegen die Stadtseite offen war, ähnlich dem Pragerthor zu Freistadt.



Fig. 3.


Fig. 4.

Die Stadt Tulln hat hie und da noch irgend einen Rest des alten Befestigungsmauerwerkes, das interessante Wasserthor ist in neuerer Zeit[1]) verschwunden. Bruck a. d. Leitha besitzt noch sehr beachtenswerthen Thorbau, der zum Theil, nämlich der Thurm, in das XV. Jahrhundert, der bastionartige Vorbau aber, durch den der Thorweg führt, in das XVII. Jahrhundert gehört (Fig. 4).

Nicht unbesprochen darf endlich der Thorbau bleiben, der in Wullersdorf den Eingang zum Friedhof und damit den Zugang zu der auf demselben erbauten grossen Kirche bildet (Fig. 5). Wullersdorf war vor Zeiten wohl befestigt; Hussiten, die Schwärme des Königs Mathias Corvinus, die Schweden hatten den Markt heimgesucht; es hatte drei Thore, von denen das gegen Norden gelegene Znaimerthor 1821 abgebrochen wurde. Das Rathhaus, ein alterthümliches kleines Gebäude, auf der zur Kirche führenden Anhöhe gelegen, scheint ebenfalls ein Befestigungsthurm gewesen zu sein. An der dem Markte zugewendeten Seite ist in einem Steine die Jahreszahl 1498 eingehauen, wahrscheinlich das Erbauungsjahr. Dieser Bau gehört zu den Vertheidigungsbauten der Kirche, die nämlich von einer mit vier halbrunden Eckthürmen verstärkten Mauer eingeschlossen war; das Rathhaus war ehemals der Thorthurm. Man erkennt hier die Reste der Thorbrücken-Anlage. Vor der Mauer mag ein Graben bestanden haben und


Fig. 5.

[1]) S. XXXIII. Bd., 47.

vielleicht auch eine kleine Vormauer, da es vor dem Graben heute noch »zum Zwinger« heisst. Innerhalb der Mauer befindet sich ein Ziehbrunnen.

Auch in Ips haben sich Reste der alten Stadtmauern erhalten, der bemerkenswertheste Theil ist der hier in Fig. 6 abgebildete Rundthurm (Wasserthurm). In Pöchlarn bestehen noch von der alten Befestigung zwei mächtige Rundthürme, der eine aus 1444 stammend und mit Schusslöchern versehen, der andere modernisirt.



Fig. 6.

IX. Ansicht des Stiftes Klosterneuburg im XVII. Jahrhundert.

(Nachtrag zum Artikel über Propst Mosmüller, p. 127.)

Durch die dankenswerthe Gefälligkeit Sr. Hochwürden des Herrn Praelaten Ubald Kostersitz ist die Redaction in die angenehme Lage versetzt, den oben besprochenen, so interessanten Kupferstich, welcher das Stift Klosterneuburg im XVII. Jahrh. darstellt, ihren Lesern in verkleinerter Reproduction bieten zu können. Man sieht hier über den Baulichkeiten im obern Theil des Blattes auch die figuralen, ornamentalen und heraldischen Beigaben sammt dazugehörigen Inschriften, welches Alles Hütter in seiner Wiedergabe weggelassen hat. Manches davon ist von Wichtigkeit. Unter der Heiligengruppe rechts ist das Wappen von Passau zu bemerken, denn, wie auch die von den zwei Geiern in der Mitte gehaltene Inschrift besagt, es gehörte das Stift zur Dioecese dieses Namens. Die Schrift theilt übrigens nur den Titel und die Gründung von Klosterneuburg mit. In der linken Ecke befindet sich das Brustbild des damaligen Propstes, von einem Lorbeerkranze umgeben, eine daneben angebrachte ovale Inschrifttafel nennt ihn Christophorus im Dativ und schliesst mit D. D. D., so dass das Blatt also als eine

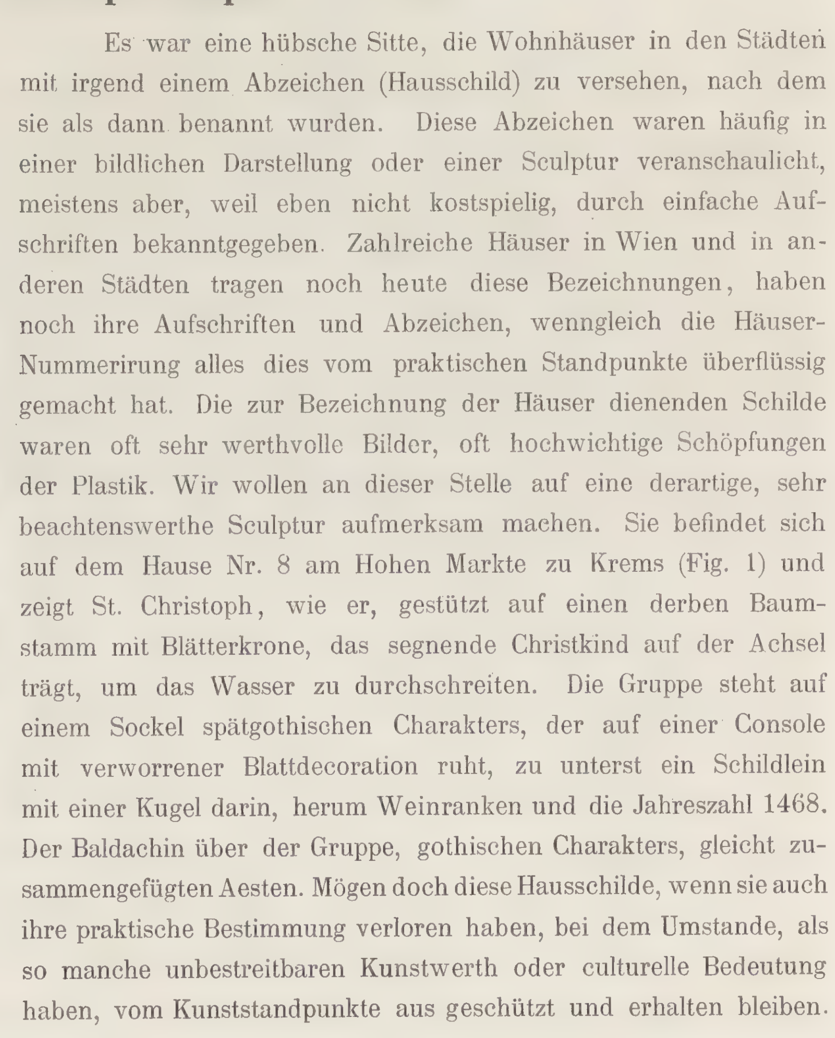
Widmung an den Praelaten, — wir wissen aber leider nicht von wem? — erscheint. In einem kleineren Kranze hängt unter dem Bildnisse endlich das Doppelwappen des Stiftes und dieses seines Vorstandes. Es ist das der Praelat Christoph Mathäi, welcher 1686—1706 regierte, dessen schon oben pag. 110 gedacht wurde.

Durch die nunmehrige Reproduction des Blattes ersehe ich nun auch erst, wer der Künstler desselben gewesen ist. Die Signatur unten rechts führt uns einen Wohlbekannten entgegen mit den Worten: J. Mart: Lerch del et incid Viennae. Ueber diesen vor Fischer von Erlach's Reformen im Fach verhältnissmässig besten damaligen Wiener Stecher habe ich unseren Berichten, XXIV. Bd. pag. 3 u. 4, in dem Aufsatz über Indau's Wienerisches Architekturbuch schon ausführlich gehandelt, wo mir aber nur seine Darstellung des Sturms der Türken auf Klosterneuburg 1683, noch nicht das Vorliegende, bekannt gewesen war. Ilg.

X. Christoph-Sculptur in Krems.



Fig. 1.



Es war eine hübsche Sitte, die Wohnhäuser in den Städten mit irgend einem Abzeichen (Hausschild) zu versehen, nach dem sie als dann benannt wurden. Diese Abzeichen waren häufig in einer bildlichen Darstellung oder einer Sculptur veranschaulicht, meistens aber, weil eben nicht kostspielig, durch einfache Aufschriften bekanntgegeben. Zahlreiche Häuser in Wien und in anderen Städten tragen noch heute diese Bezeichnungen, haben noch ihre Aufschriften und Abzeichen, wenngleich die Häuser-Nummerirung alles dies vom praktischen Standpunkte überflüssig gemacht hat. Die zur Bezeichnung der Häuser dienenden Schilde waren oft sehr werthvolle Bilder, oft hochwichtige Schöpfungen der Plastik. Wir wollen an dieser Stelle auf eine derartige, sehr beachtenswerthe Sculptur aufmerksam machen. Sie befindet sich auf dem Hause Nr. 8 am Hohen Markte zu Krems (Fig. 1) und zeigt St. Christoph, wie er, gestützt auf einen derben Baumstamm mit Blätterkrone, das segnende Christkind auf der Achsel trägt, um das Wasser zu durchschreiten. Die Gruppe steht auf einem Sockel spätgothischen Charakters, der auf einer Console mit verworrener Blattdecoration ruht, zu unterst ein Schildlein mit einer Kugel darin, herum Weinranken und die Jahreszahl 1468. Der Baldachin über der Gruppe, gothischen Charakters, gleicht zusammengefügten Aesten. Mögen doch diese Hausschilde, wenn sie auch ihre praktische Bestimmung verloren haben, bei dem Umstande, als so manche unbestreitbaren Kunstwerth oder culturelle Bedeutung haben, vom Kunststandpunkte aus geschützt und erhalten bleiben.

Einrichtung der Wohngemächer des Prinzen Eugen von Savoyen in Schlosshof.

Mitgetheilt von

Joseph Maurer.

Am 31. April 1736 verschied Prinz Eugen von Savoyen. Am 30. April kam eine Inventurs-Commission nach Schlosshof, um alle Mobilien und Vorräthe aufzuschreiben. Das darüber verfasste Inventarium[1]) gibt uns genaue Auskunft über die Einrichtung des Schlosses. Es soll daraus die Einrichtung der Zimmer, welche der Prinz gewöhnlich bewohnte, ihres erhöhten Interesses wegen, mitgetheilt werden.

In der »Taffel Stuben« befanden sich 24 Stück Gemälde, italienische Städte, Häfen und Landschaften, »alle mit gleich vergolten Rahmen und in 24 ft: bestehend, so von Wienn kommen«.

Ferner waren dort: „zwey Vasen von Holz mit Indianisch lagierter arbeith auf gehörigen Postumenter stehend nebst darüber gehörigen überzug von grünem Englsaath.

Drey von aichen Holz geschnitzt und auf die zier vergolte aufsäz über die Thüren mit Krieg (i. e. Krügen-Vasen) in der Mitten.

zwey von grünlichtem Marmor Steinerne Tisch auf ihren zwey braun gebaizt und geschnitzten Schrägen nebst gehörigen von grünem Englsatt und gelbledernen Saffian Teppich.

Vierundzwainzig Nussbaumb geschwaifte Taffel Sessel mit grünen Neapolitanischen Domask überzogen, und mit grünseidenen porten, und vergolten Nögel beschlagen, nebst taffeten Hängel und gehörigen grünen Engelsatt überzogen.

Drey Fenster Vorhäng von grün Taffet mit gehörigen schnier, Quasten, und Rädl zum Aufziehen.

Ein Nussbaumb geschweifter Feyer schirm mit dergleichen grünem Domaschkh überzogen nebst gehörigen überzug von grünem Englsaath.

Ein Feuerhundgstöhl von Eysen nebst gehörigen von Messing in Feuer vergold: französischen Postumenter: 2 Affen mit Weintrauben Fläschel und Böcher repraesentirend, nebst darüber von grün Englsath gehörigen überzug. Item die darzue gehörigen Feuer Zangen und schaufeln, in drey stuckh bestehend, worauf 4 dergleichen messingene Knöpff, dann zwey eyserne Hägen mit vergolten Knöpfeln, welche in die seithen eiserne Blatten eingelassen seind.

Zwey dergleichen Wand Leuchter mit 2 ärmb, so von Laubwerch, welche auf bemelten Camin angeschrauft seind mit ihren überzügen von grünn Englsath.

Dan ein von Nussbaumbenen Holz geschnitzten Holzschragen.

Eine Tafel mit schwarz Leder überzogen in drey langlicht: und 2 halbrunde Theil bestehend.

Zwey englisch: glösserne Hang Leuchter.

---

[1]) Im Archive von Schlosshof.

Ihro Durchlaucht Ante Camer.

Drey von aichen Holz geschnitzt und auf die Zier vergolte aufsäz über die Thürn mit Muschel und Balmen in die Mitten.

Die Spällier von Indianischem Ponson Domask in 6 Stuckh bestehend mit dergleichen Farb seidene porten umb und umb gebrämmet und mit ungeblaichter Leinbath gefüttert.

Zwey Fenster Vorhäng nebst gehörigen vier Bänder von dergleichen Domask und porten, mit Ponson glanz Leinbath gefüttert, die darzue gehörige Schnier und Quasten von Ponson seiden.

Zwey darzue gehörige von Eysen polierte Stangen.

Achtzehen von Nussbaumb geschwaifte Sessel mit geschnitzten Laubern, welche mit Kappen von dergleichen Ponson Domaschk überzogen und mit seiden porten verbrämbt, nebst gehörigem Hängerl von Ponson Taffet und überzügen von Englsath dergleichen Farb.

Item 4 dergleichen Taburetten in die Fenster.

Ein schwarz Marmor Tisch auf sein braun beizt und geschnitzten Schragen nebst gehörigen überzug von Ponson Englsath und gelb Saffian Teppich.

Ein Nussbaumb geschwaifter Feuer Schierm mit Ponson Domaschk überzogen, nebst seinen überzug von Ponson Englsath.

Ein Feuerhundgstöhl von Eysen nebst gehörigen von Messing in Feuer vergolt französischen Postumenter Trophaeen repraesentirend, nebst darüber gehörigen überzug von Ponson Englsath, Item die darzue gehörigen Feuerzangen und Schaufeln in 3 Stuckh bestehend, worauf vier dergleichen messingene Knöpff, dann zwey eyserne Häggen mit vergolten knöpfeln, welche in die seithen eiserne Blatten eingelassen seind.

Zwey dergleichen Wandleuchter mit 2 armb, welche auf bemelten Camin angeschrauft seind repraesentirend Laubwerch mit ihren überzügen von Ponson Englsaath, dann ein von Nussbaumben Holz geschnitzter Holzschragen.

Ein englisch: glösserner Hangleuchter.

Ihro Durchl: Audienz Zimmer.

Zwey von Nussbaumben Holz geschnitzt und auf die zier vergolte aufsäz über die Thüren mit Muscheln und Balmen in die Mitten.

Die Spällier von gemahlen gelben mit dergleichen weissen Pechin eingefasst, in Sechs Stuckh bestehend, mit seidenporten gebrämt und ungebleichter Leinbath gefüttert.

Zwey dergleichen Fenster Fürhang, nebst ihren 4 Bänder mit gelber Leinbath gefüttert sambt seiden schnieren und Quasten.

Zwey darzue gehörige von Eysen polirte Stangen.

Ein Canopee, zwölf Sessel und 4 Taburetten von Nussbaumben Holz, und ausgeschwaift mit geschnitzten Laubern, mit gehörigen Kappen, von weissen und gelben Pechin, wie die Spällier mit gleich seidenen porten gebrämbt, sambt gehörigen Hängerl von gelben Taffet und Überzug von gelben Englsath.

Ein lang englische Perpenticul Uhr von Daniel Quare mit Schildkroth und Messing eingelegten Casten sambt darauf stehenden von Messing vergolten Figur die zeit repraesentirend, und an das Postument 4 dergleichen von Messing vergolten Delphin sambt überzug von gelben Englsath.

Ein schwarzmarmorner Tisch auf sein braun gebeizt und geschnitzten schragen, nebst gehörigen überzug von gelben Englsath, und gelb Saffianen Teppich.

Ein Nussbaumbener geschwaifter Feyer Schirmb mit gelben und weissen Pechin überzogen, nebst seinen überzug von gelben Englsath.

Ein Feuerhundgstöhl von Eysen nebst gehörigen von Messing in Feuer vergolt französischen Postumenter halb Sphinx repraesentirend nebst darüber gehörigen überzug von gelben Englsath, Item die darzue gehörigen Feuerzangen und Schaufeln in 3 St: bestehend, worauf 4 dergleichen mössingene Knöpff, dann zwey eyserne Häggen, mit vergolten Knöpffen, welche in die seithen eiserne Blatten eingelassen seind.

Zwey dergleichen Wandleuchter mit Figuren repraesentirend Mars und Minerva, welche auf besagten Camin angeschrauft seind, mit ihren überzügen von gelben Englsath.

Auf diesem Camin befindet sich ein aufsaz von Nussbaumben Holz mit geschnitzt und vergolten Zieräthen, worinnen ein grosses Spiglglas von 60 Zohl hoch auf 48 Zohl braith auf 21 Zohl hoch eingeschrauft.

Ein von Nussbaumb geschnitzter Holzschragen.

Ein englisch glösserner Leuchter.

Ihro Durchl: Schlaf Zimmer.

Inwendig Nussbaumbene Fenster Läden.

Zwey von Nussbaumb geschnitzt und auf die zier vergolte aufsäz über die Thüren mit Blumen Krieg in der Mitten.

Die Spallier von blauen Indianischen Domask in 10 St: bestehend, mit dergleichen farbporten verbrämt, und mit ungebleichter Leinbath gefüttert.

Vier baar dergleichen Fenster Vorhäng mit ihren 8 Banden, seiden Schniren und Quasten.

Vier eysen polirte Stangen.

Ein Canopee, Siben nebst ein alten mit roth und gelben Blüsch überzogenen Schlaf Sessel, und 8 Taburetten von Nussbaumben Holz geschnitzt, mit ihren 8 Kappen, und gelben Adlas mit allerhand gefärbten seitenporten und Franzen nebst herumblauffenden Straiff von blauen Adlas gebrämbt sambt darzue gehörigen blautaffeten Hängel und Überzug von blauen Englsath.

Ein grosses Himmelböth von gelben Adlas mit allerhand gefärbter seiden gestickt und mit seidenen porten und Franzen nebst herumblauffenden Straiff von blauen Adlas gebrämbt, bestehend in drey unter Cränz, Copert Töckhen, das Haubtstuckh, 2 grosse zwey kleine Böth Vorhäng nebst ihren 2 Bändern, der Himmel sambt Himmelblath und 4 Inwendige Cränz, 3 auswendige Ober Cränz, alles mit Glanz und anderer Leinbath gefüttert, besonders die 4 Böthvorhäng letzt: benennt: 3 ober und 3 von denen Inwendigen Cränzen, so mit blauen Taffet gefüttert seind, nebst gehörigen Seiden Vorhäng, Schnier und Quasten sambt denen 3 obergesimbsern und 4 Knöpfen mit ihren Laubern und 4 Seiden Buschen, den darzue gehörigen Mantl sambt Knöpf Überzug und grosse Töckhen über die Böthstatt von blauen Englsath darzue gehörigen seiden Schnur und Quasten, Item die Eysen polirte stangen nebst darzue gehörigen von Mössing und in Feuer vergolte Muschel mit 4 von Mössing und in eysen gefasste Rädln, die Vorhangstangen von Eysen nebst völligen Hängzeug des Himmels mit gehörigen Schrauffen, die Böthstatt von harten Holz mit ihren Schrauffen, ein Strohesackh mit ungebleichter Leinbath, ein zeugen Madrazen mit Rosshaar gefüllet und mit blauer Fled: seiden gehöfft, Item ein weissbarchete dek mit Schafwoll gefüllet, ein runder weissbarcheter polster mit feiner pflaumb gefüllet, ein gross: weiss: englische Töckhen.

Ein weiss genähte Töckhen von weisser Leinbath mit baumbwohl streissel durchgezogen.

Item ein Töckhen von Indiänisch getruckter Leinbath mit blauen Taffet gefüttert.

Ein Schublaad Casten von Nussbaumb Holz mit Ebenholz eingelegt und vergolten Beschlächt, nebst gehörigen überzug von blauen Englsath und gelb Saphianen Teppich.

Ein von Nussbaumen Holz geschnitzt und braun gebaizt, wie die Sessel mit gelb gestickten und blauen Adles, mit porten ausgemachter Feuer Schierm, nebst einem überzug von blauen Englsath.

Ein Feuerhundgstöhl von Eysen, nebst gehörig von Mössing in Feuer vergolt: französische Postamenter geflügelte Trackhen auf Kugel stehend repraesentirend, nebst darüber gehörigen überzug von blauen Englsath, Item die darzue gehörigen Feuerzangen und Schauffeln in 3 St: bestehend worauf 4 dergleichen Mössingene Knöpff, dan zwey eyserne Häggen mit vergolten knöpfeln, welche in die seithen eyserne Blatten eingelassen seind, 2 dergleichen Wandleuchter mit 2 armb, welche auf bemelten Camin geschraufft seind, und Kindeln repraesentirend mit ihren überzügen von blauen Englsath.

Ein Nussbaumb geschnitzt, und von braun polirten Holz: Schragen.

Auf diesem Camin befindet sich ein Aufsaz mit geschnizt und vergolten Trophaeen und Zierrathen, worinnen ein grosses Spieglglass von 69 Zoll hoch auf 44 Zoll brait, nebst Capitell von 44 Zoll brait auf 13 Zoll hoch eingeschraufft.

Auf dem Pfeiller gegen den Meyerhoff befindet sich ein dergleichen Nussbaumb geschnitzt und vergolter aufsaz, worinnen ein Haubtspieglglas von 82 Zoll hoch auf 48 Zoll brait, nebst Capitell von 48 Zoll brait, auf 14 Zoll hoch eingeschraufft.

Ein braun gefürnisstes Tischel mit geträhten Füsseln und überzug von Saffian.

Eine Stockh Uhr mit schwarz gebaizten Kästel mit Mössing Laubern und Zierathen Mundiret.

Ihro Durchl: Cabinet.

Mit Inwendigen Nussbaumben Fensterläden.

Ein von Nussbaumen Holz geschnitzt und auf die zier vergolter aufsaz über die Thür mit Blumen Krueg in die Mitten.

Die Spallier von blauen Indianischen Domask in 3 St: bestehend mit dergleichen Farb und seiden porten gebrämbt, und mit ungeblaichter Leinbath gefüttert.

Ein Fenstervorhang von obbemelten Domask sambt 2 Bandern mit blauer Glanz Leinbath gefüttert und mit dergleichen seiden porten gebrämbt sambt zugehörigen seiden schnür und Quasten.

Ein Fensterstangen von Eysen und poliert.

Acht Sessel und 2 Taburetten von Nussbaumben Holz geschwaift, geschnizt und braun gebaizt mit ihren Kappen von gelben Adlas von allerhand gefarbter seiden gestickt, und mit seidenen porten und Franzen nebst herumb lauffenden Straiff von blauen Adlas gebrämbt, sambt darzue gehörigen blautaffeten Hängerl und Überzug von blauen Englsath.

Ein von Nussbaumb und andern Holz eingelegten Schreib: und schrifften hocher Casten mit seinem aufsaz mit Messing und vergolten Beschlächt, nebst darzue gehörigen überzug von blauen Englsath.

Ein auf 4 Saullen stehender Japonesischer Tisch nebst gelbsaffianen Teppich.

Ein weiss und blau mit aufgetragenen Papier Crotesquen lagirter Schreibzeug, mit feinem Nussbaumben Futteral mit rotten Bey gefüttert.

Ein Compass von Silber nebst darzue gehöriger wasser waag in ein ledernem Futteral von Martin Lunger in Wien.

Ein Feuerhundgstöhl von Eysen nebst gehörig: von Mössing in Feuer vergolt französischer Postamenter mit Trophaeen und Frazengesichter repraesentirend, sambt darzue gehörigen überzug von blauen Englsath.

Item die darzue gehörigen Feuerzangen und Schauffeln in 3 St: bestehend, worauf 4 dergleichen mössingene Knöpff, dann 2 eyserne Häggen mit vergolten Knöpfeln, welche in die seithen eysserne Blatten eingelassen seind.

Zwey dergleichen wandleuchter mit 2 ärmb, so auf bemelten Camin angeschraufft seind, repraesentirend Laubwerch mit ihren überzügen von blauen Englsath.

Auf diesem Camin befindet sich ein aufsaz mit geschnitzt: und vergolten Zieräthen, worinnen ein grosses Spieglglass von 57 Zoll hoch auf 37 Zoll brait nebst Capitell von 37 Zoll brait auf 18½ Zoll hoch eingeschraufft.

Ein Nussbaumb geschnizt und braun gebaizter Holzschragen.

Ein klein: schwarzes mit Gold lagiertes Kästel mit 6 Schubladen und klein gespörten aufsäzel.

Ein Canope von Nussbaumb Holz mit einer langen gelbdomaskenen Madrazen und kleinen runden Haubtbolsterl.

Im Gängel.

. . . (Vorsorge für verschiedene Leibesbedürfnisse.)

In Ihro Durchl: Quardaroba.

Zwey grosse Casten von aichen Holz, wovon die unteren Theil auf Böther von die Camerdiener gericht, mit zwey Böthgewand versehen, bestehend in 3 Officier- und einer ordinari Madrazen 2 Bölster, 2 Haubtküss, 2 Baumwohltöckhen.

Die oberen Theil aber alss einer mit Fach, der andere zum kleider aufhangen mit einem eysen Stängel und 6 mit eysen beschlagenen Traghölzern gerichtet.

Ein anderer grosser Casten, auch von aichenHolz, inwendig mit Fach eingerichtet.

NB. In einem dieser Casten befindet sich Ihro Durchl: SchlafRockh mit Silber Parter und Nachtzeug.

Ein Casten zur aufhöbung deren Cammer Leuchtern und Chocolati gschier gerichtet.

Ein Tischl sambt gehörigen Lädln mit geträhten Füsseln, auch von aichen Holz.

Ein Schublaad Casten an dem Pfeiller von aichenHolz zu aufhöbung der Wösch und seind diese 5 Casten mit Mössingen Banden beschlagen und mit Eysern: englischen Schlössern versehen.

Ein Paroquenstockh.

Sechs Passauer Sessel mit rotten Leder überzogen.«

In dieser Garderobe befanden sich dann noch 38 Bilder, als: Landschaften, Thierstücke, Darstellungen aus der Mythologie, Blumenstücke und Schlachten. Nebenbei bemerkt, war das Schloss damals mit 203 Gemälden geschmückt.

Gwöhr Zimmer

bestehet in 4 gross: und 5 kleinen Casten zum gwöhr aufhangen, welche mit grünem Turch, so mit gelb seiden porten gebraimt, gefüttert seind.

Wegen des gwöhrs ist eine aparte Specification aufgerichtet, so der Pixenspanner mitsambt dem gwöhr bey sich verwahret, und davor Red zu geben.

Zwey Taburetten von Nussbaumben Holz, so geschnizt, mit geschnittenen Laubern und geschwaifft sambt ihren Kappen von grün Neapolitanischen Domask und seidenporten nebst gehörigen überzug von grünen Englsath.

In ein von diesen grossen Casten befindet sich ein Spieglglass in einer Küsten eingebackht.«

Nicht minder kostbar und schön waren die Zimmer der Begleitung des Prinzen, sowie die Gast- und Paradezimmer ausgestattet. Alle Einrichtungsgegenstände waren neu und im Geschmacke und Style, der am Anfange des vorigen Jahrhunderts herrschte, angefertigt und geben uns ein Beispiel, wie zierlich und vornehm mancher Landedelsitz in Oesterreich in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts eingerichtet war; denn ein grosser Theil der aufgezählten Möbel ist noch vorhanden und ist an seinem Platze geblieben, den ihm Prinz Eugen angewiesen.

Erwähnt soll noch werden, dass Prinz Eugen in Schlosshof auch 31 Stück Zelte hinterliess, angefangen von den schönsten und prächtigsten (erbeuteten) türkischen, bis herab zu den Diener-, Küchen- und Pferdezelten [1]).

---

[1]) Silberzeug war damals in Schlosshof im Gewichte von 229 Mark, 13 Loth, 2 Quintl und 2 ₰ vorhanden. Das Gestüt des Prinzen in Schlosshof zählte 25 Stück Hengste, Stuten und Fohlen. Die Käsemacherei hatte 238 Stück Rindvieh.

Die alte Kirche in Mayerling.

Von

Dr. Albert Ilg.

Ohne einen geschichtlichen Abriss liefern zu wollen, stelle ich blos einige, grösstentheils bisher nicht bekannte Notizen über den Ort Mayerling bei Baden vor der jetzigen Umgestaltung des Schlösschens in ein Kloster der Karmeliterinnen hier zusammen. Ich überlasse es Andern, die landläufigen Angaben zu prüfen, wie sie die Urgeschichte des Oertchens betreffen und in den allgemeinen topographischen Werken (z. B. bei Schweickhardt, Viertel unt. W. W., III, pag. 228 ff.) mitgetheilt werden, da mich hier erst die Epoche seit dem XV. Jahrh. interessirt. In der Stiftungs-Urkunde des nahgelegenen Heiligenkreuz führt Bernhard Petz unter den Zeugen einen Opo oder Otho oder Ottfried von Murlingen an und ebendamals erwähnt Markgraf Leopold 1136 in der Schenkungs-Urkunde dieser seiner frommen Stiftung Murlingen und Aleth, — d. i. Mayerling und das benachbarte Alland, — woselbst er dem Bischof Reginmar von Passau zwei Lehen vergabt. Mayerling gehörte zur Pfarre in Alland. Im Jahre 1412 erbaute Abt Albert von Heiligenkreuz zu Ehren des heil. Laurentius ein Kirchlein, welches die Türkeneinfälle beidemale zerstörten, doch wurde es immer wieder hergestellt. Der Abt Robert liess im Jahre 1732 daneben ein heiliges Grab in Gestalt desjenigen in Jerusalem erbauen. Soweit die vorhandenen Nachrichten unserer Literatur.

Die Geschichte des Gotteshauses lässt sich aber nach der unten zu publicirenden, jüngeren von den beiden Urkunden, welche jüngst bei der Demolirung im Thurmknopf gefunden wurden, noch genauer angeben. Die Schrift besagt nämlich, dass diese Kirche vom Abte Albertus von Heiligenkreuz 1412 dem heil. Lorenz zu Ehren erbaut wurde, worauf sie Bischof Andreas von Passau einweihte. Nachdem sie nach diesem durch Zufall abbrannte, stellte sie Abt Bernardus wieder her und Bernardus, Bischof von Passau, nahm die neue Weihe vor; abermals brannte sie 1529 durch die Türken ab und wurde erst von Abt Michael II. 1640 erneuert; ging dann wieder 1683 bei der zweiten Türken-Invasion in Flammen auf, worauf Abt Clemens die Restauration unternahm. Eine weitere Herstellung geschah unter dem Abte Robert 1730, die letzte 1825.

Wieder eine bestimmtere Kunde über die Unternehmungen des Praelaten Clemens geht aus einer Inschrift hervor, welche in grossen Buchstaben über dem Triumphbogen zu lesen war. Dieselbe war auf einer riesigen Banderole geschrieben, welche der Form des etwas gedrückten Bogens folgend, in drei Partien zerfiel. In der Mitte über dem Bogenscheitel war eine verzierte Cartouche mit den Worten:

DIVo LaVrentIo
eXtrVCtVM.

woraus sich die Jahreszahl 1682 ergibt. Ein Jahr vor dem Erscheinen der Barbaren war also, wir wissen nicht, aus welchem Anlass, nachdem erst 1640 Abt Michael eine Wiederherstellung vorgenommen

hatte, das Kirchlein durch Clemens abermals errichtet worden; die Inschrift auf dem Schriftbande links, welche das Chronostikon 1683 enthält, meldet aber schon wieder die Zerstörung:

tVrCa frVstrato
Labore VIennaM
obsIDens eXVssIt.

Nach diesem wiederholten traurigen Geschick dauerte es einige Zeit, bis Abt Clemens mit neuerlichem Muth an die Renovirung schritt, bis zum Jahre 1692, was uns die dritte Inschrift zur Rechten verkündigte:

CLeMens sCheffer CoenobII
sanCtæ CrVCIs antIstes
qVI strVXIt restaVraVIt.

Im Thurmknopf befanden sich zwei Pergamentzettel mit Tinte geschrieben, von den Restaurationen von 1730 und von 1825. Sie sind aus mehreren Gründen interessant genug, um vollinhaltlich hier gegeben zu werden. Der grössere, ältere Zettel bezieht sich auf die Wiederherstellung unter dem Praelaten Robert und enthält den completen Personalstand des damaligen Conventes im Stifte Heiligenkreuz. Er ist fast kalligraphisch schön auf liniirtem Pergament geschrieben, oben mit einigen Schnörkeln in Federzügen verziert, und misst 22·8 Cm. Höhe und 19·6 Cm. Breite.

TVrrIs ereCta, et CrVX posIta gVbernante DoMIno
Roberto AntIstIte 1730
eXIstentIbVs ProfessIs DIVae CrVCIs NeMorosae 1730

P. Daniel Scheuring. Prior.
P. Malachias Reisinger. Supprior.
P. Clemens Eder. Senior.
P. Nivardus Kibel. Praef. in Johannstain.
P. Andreas Tshabuirchnig. Sylvar. ant: Praefectus.
P. Jacobus Poll.
P. Alphonsus Molitor Fundigraphus.
P. Laurentius Deltl. Vicar. in Peterstorff.
P. Reymundus Vitali. Praef. Curiae Regalis.
P. Petrus Nicolai Vicar. in Curia Monach.
P. Godefridus Stolzer. Secretarius.
P. Leopoldus Nicolai Praef. in Wildegg.
P. Alanus Donij Bibliothecarius.
P. Matthaeus Schenck.
P. Christianus Eberl Vicar in Allacht.
P. Columbanus Jodoci Praef. in Tallern.
P. Richardus Pesthorn Cantor.
P. Michael Glasser Praef. Curiae Vienn.
P. Henricus Schillinger Syllv. post: Praef.
P. Paulus Ulses Vicar. in Munchendorff.
P. Bonifacius Waltert Vicar in Gaaden.
P. Ferdinandus Perger Vicar in Nidersulz.
P. Nicolaus Fronhoffer Granarius in Niderleiss.
P. Gerardus Hauer Vicarius in Winden.
P. Dominicus Fischer Archivarius.
P. Ladislaus Frieweiss Vicar in Tromau.
P. Marianus Dyckmanns.
P. Otto Priestersperger Praef. in Tromau.
P. Franciscus Gegenbauer Novitiorii Magist.
P. Engelbertus Lacher Cooperator in Nidersulz.
P. Ernestus Buchberger Vini Magist. Viennae.
P. Balthasar Gastager Vicar. in Lapicidio.
P. Wenceslaus Decker Camerarius.
P. Bertholdus Pollhamer Culinae Magist.
P. Benedictus Tringgeld.
P. Udatricus Pavenstett Praef. Studentium.
P. Josephus Emeder Vestiarius.
P. Eugenius Entres Vicar Parochiae Claus.
P. Kilianus Dienstbier Vini Mag. Claus.
P. Carolus Mayr Praefectus Alumnorium.
P. Placidus Zimmermann Coopera: in Curia Monach.
P. Martinus Vogel, Cooperator in Gaaden.
P. Fridericus Hintzki, Granarius Claust.
P. Norbertus Mantelli coop: in Allacht.
P. Bernardus Sacrista.
P. Albericus Friz Solatium Silv. Praefecti.
P. Joannes Holzhay Solatium P. Prioris.
P. Casparus Dichtl.
F. Ignatius Gretzner.
F. Melchior Pfeiffer.
F. Theophilus Heimb.
F. Edmundus König.
F. Augustinus Hüller.
F. Christophorus Lausch.

Conversi:

F. Ignatius Frisch Vini Mgr in Lapicidio.
F. Josephus Strigel.
F. Andreas Blöch Praef. in Enzerstorff.
F. Augustinus Weiss.
F. Hieronymus Habich Vini Mgr in Tallern.
F. Bernardus Sagmiller Gran: in Tromau.
F. Casparus Schrezenmayr.
F. Sebastianus Siebürger Refec: Portar.
F. Mathias Gusner Pictor.
F. Petrus Kütt Subsacrista.
F. Wolfgangus Schwin.

Novitij.

F. Guillelmus Beck.
F. Antonius Oberbauer.
F. Georgius Lindemayr.
F. Chrysostomus Wildstock.
F. Robertus Leeb.
F. Conradus Maystaller.
F. Mathias Scheider.
F. Lucas Troger conv.
F. Martinus Wenger conv.

haeC tVrrIs MaIor sVb DanIeLe proVIsore eLeVata fVit. 1730

Wenn in diesem Documente von einer turris major die Rede ist, so muss angenommen werden, dass ein zweiter später verschwunden sein muss, denn in unseren Zeiten hatte die Kirche blos einen höchst einfachen Thurm über der Stirngiebelwand, in dessen Knauf die beiden Zettel gefunden wurden; der jüngere derselben, 16·6 Cm. br., 10·3 Cm. h., enthält die oben bereits mitgetheilten, zugleich aber bereits vervollständigten Daten über die Geschichte des Gotteshauses:

Ecclesia haec aedificata ab Abbate Monasterii Sanctae Crucis Alberto
anno 1412 in honorem S: Laurentii, ab Andrea Episcopo Passaviensi
dicata; postea casu concremata, ab Abbate Bernardo restaurata,
et anno 1516 a Bernardo Episcopo Passaviensi consecrata, rursus anno 1529
a Turcis concremata, et demum ab Abbate Michaele IIdo 1640 reaedificata,
fundataque anno 1654 in ea Fraternitas S: S: Sebastiani et Rochi. Anno 1683
a Turcis rursus conbusta, renovata est ab Abbate Clemente; et postea anno
1730 ab Abbate Roberto; tandem nunc a

XaVerIo SeIDeMann, SanCtae CrVCIs AntIstIte. 1825

Wir erfahren aus diesen Zeilen also noch, dass 1654 eine Bruderschaft zu den beiden Pestheiligen Sebastian und Rochus gestiftet wurde, deren Standbilder auch noch an den beiden Seiten des beim Abbruch vorhandenen Hochaltars zu sehen waren. Die Rückseite des Pergamentes enthält noch folgende Notiz über damalige Victualienpreise:

Pretium

unius metretae tritici	2 fl.	
— — hordei	— »	48 cr.
— — avenae	— »	40 »
urnae vini anni 1824	4 »	—

ulnariae ligni 4 fl. monetae bonae.

Die innerhalb der Umfassungsmauern des schlossartigen Gehöftes gelegene Kirche war aussen ganz formlos, orientirt, mit geradem Chorschluss. An das Langhaus schlossen sich an der Aussenseite je drei Strebepfeiler an, das Presbyterium hatte solche nicht. Ob sie noch vom gothischen Bau herrührten, vermag ich aus den Photographien nicht zu entnehmen, in natura habe ich die Kirche nicht gesehen. Die oben abgerundeten Fenster lassen ebenfalls nicht erkennen, ob sie nicht ursprünglich spitzbogige gewesen waren. Der Chor hatte nur an der Hinterwand ziemlich oben ein halbrundes Fenster, welches hinter dem hohen Altar stand. An der Südseite war die Sacristei unorganisch angebaut, an der Ecke des Presbyteriums aber eine gemalte Sonnenuhr angebracht. Vom Thürmchen war schon die Rede, es hatte ein vierseitiges, pyramidales Dach.

Vom Inneren kenne ich nur eine Photographie des Altarraumes. Das Presbyterium hatte zwei Joche, die Wände waren mit einfachen toscanischen Pilastern umstellt, auf deren Capitälen doppelte verkröpfte Gesimse aufruhten, darüber steigen Kreuzgewölbe in gedrücktem Korbbogen empor, ohne Stuccos oder jegliche sonstige Decoration. Wir haben damit den Bau Abt Clemens' von 1692 in ganz schlichten Barockformen vor uns, wie auch die schon citirte Inscription des Triumphbogens es verkündigt. Der Altar stammt aber von der Verschönerung durch Abt Robert von 1730 her, wie seine viel späteren Ausstattungsformen darthun. Es war kein unbedeutendes, ein geschmackvolles Werk, wenn-auch nur aus Holz und im Aufbau nach dem damals allgemein üblichen Typus. Die mächtige Säulen-architektur hat neben der Mensa rechts und links einen bogenförmigen Eingang, dementsprechend der

Aufbau vier korinthische Säulen enthält, zwischen welchen der breitere Mitteltheil mit dem grossen Altargemälde und an den Seiten je eine Nische mit den Figuren der schon genannten Pestheiligen sich zeigten. Es waren dies sehr tüchtige, schönbewegte Gestalten, oben folgte in der Mitte noch ein Aufbau als Bekrönung mit einem zweiten ovalen Bilde, darüber der heilige Geist in einer Strahlensonne, auf den Gesimsen sowie neben dem Aufbau frei in der Luft flatternde Engelchen, endlich an den Flügeln die Statuen zweier Mönche, wie es scheint, S. Bernhard und Franciscus. Die ziemlich reiche Ornamentik von hängenden Blumenketten etc. kündigt den Uebergang in den Geist des Rococostyls an. Das obere Gemälde hat die unbefleckte Empfängniss zum Gegenstand, das grosse Hauptbild den Martertod des heil. Laurentius; wie es nach der Photographie scheint, eine sehr tüchtige Composition. Sämmtliche Einrichtungsstücke, Bilder etc. wurden nach der Demolirung nach Heiligenkreuz überbracht, wo ich sie bei Gelegenheit einer genaueren Besichtigung unterziehen zu können hoffe; dann soll besonders noch von dem grossen Gemälde die Rede sein; auf der Photographie möchte man die Composition, soweit der ganz kleine Massstab überhaupt ein Urtheil gestattet, für eine Schöpfung Rottmayr's oder Martino Altomonte's halten.

Beim Abbruch der Kirche, welcher leider unerlässlich war, weil deren Einrichtung mit den Erfordernissen des neueinzuführenden Ordens der Karmeliterinnen nicht in Einklang zu bringen gewesen wäre, wie gesagt wird, fand sich im Mauerwerk ein gothischer Schlussstein eines Gewölbes, welcher also dem Bau von 1412 oder dem Umbau nach der Feuersbrunst von 1516 angehören dürfte. Derselbe wird dem städtischen Museum in Baden übergeben werden. Das Gleiche ist der Fall mit einem steinernen Weihwasserbecken aus späterer Zeit, sowie mit mehreren Stiftswappen von Heiligenkreuz aus Sandstein.

Herr Architekt Schemfil, Hofsecretär im k. k. Obersthofmeisteramt, welcher die neue gothische Kirche und das Kloster errichtete, in dessen Gesellschaft ich auch die jetzige Anlage besuchte, hatte die Güte, mir nicht blos die obigen Pergamente mitzutheilen, sondern verständigte mich auch von Nachstehendem, was ich als culturhistorisch bemerkenswerthe Sache verzeichne. Mayerling scheint in früheren Zeiten schon als Reconvalescentenheim und Sommeraufenthalt beliebt gewesen zu sein. Davon geben zwei Denkmäler Zeugenschaft. Das eine ist ein Ausschnitt aus einem auf Holz gemalten Bilde, welches mehrere Priester vom Stifte Heiligenkreuz stifteten, die es anfertigen liessen, nachdem sie von dem damals inficirten Kloster nach Mayerling geflüchtet waren und dort von der Krankheit verschont blieben. Bei einer der erwähnten Verwüstungen wurde dieses Bild bis auf den noch erhaltenen Theil zerstört, welcher bis vor einem Jahre vor der Demolirung der Kirche hinter dem Hochaltar aufgehängt war, dann aber von dem Praelaten von Heiligenkreuz verschenkt wurde und sich heute im Besitze einer Wiener Familie befindet. Das Fragment ist übrigens ohne Kunstwerth und nicht datirt. Ferner hat ein italienischer Handelsmann in Wien, namens Tonolino, im Jahre 1640 in Mayerling seinen Sommeraufenthalt gehalten und dann aus Dankbarkeit für seine Genesung ein Steinrelief der armen Seelen im Fegefeuer in der Kirche anbringen lassen. Dasselbe wurde neuestens an der Rückwand des Mausoleums der Karmeliterinnen eingesetzt. Endlich bemerke ich noch, dass das jetzige Sprechgitter im Kloster dasjenige ist, welches früher in demjenigen desselben Ordens in Wien, in dem demolirten ehemaligen Polizeigefangenhause am Salzgries, bei den sog. Siebenbüchnerinnen, gewesen war.

Kurze Uebersicht

über die

Baugeschichte des Benedictinerstiftes Altenburg.

Von

Fried. Endl, o. S. B.

In der sehr instructiven Abhandlung Dr. Dollmayr's über die Fresken Paul Troger's im Stifte Altenburg wurden nicht nur diese selbst dem Verständnisse zugeführt und eingehend behandelt, sondern es wurde auch in Etwas der neuesten Bauperiode des Stiftes, welcher dieses seine schönsten Gebäude verdankt, gedacht und damit die Aufmerksamkeit der Kunstkenner auf ein Object gelenkt, welches bisher so ziemlich unbeachtet geblieben war.

Altenburg wurde in diesbezüglichen Werken nur transeundo angeführt. Mit obiger Abhandlung ist darum schon ein erster verdienstlicher Schritt zur besseren Berücksichtigung dieses Stiftes gemacht worden. Es bleibt aber noch viel zu thun übrig, denn es bietet sich wohl noch so Manches, was von Interesse für die Kunstgeschichte im Allgemeinen, speciell für die des Waldviertels ist.

Die historische Vergangenheit Altenburgs wurde mit grossem Fleisse von Abt Honorius Burger [1]) bearbeitet, woraus sich auch eine Baugeschichte im Allgemeinen ergibt. Die Details stehen aber noch aus und insbesondere liegt der Wunsch nahe, sich darüber klar zu werden, in welcher Beziehung die noch vorhandenen spärlichen Baureste zu der älteren und ältesten Bauthätigkeit dieses Hauses stehen.

Vorliegende Studie [2]) will nun versuchen, einiges Dunkle aufzuhellen und in die vorhandene Lücke einige Bausteine einzuschieben, welches Unternehmen um so verlockender erscheint, als sich manche Anhaltspunkte finden, welche auch einigen Erfolg erhoffen lassen.

Zuerst soll eine kurze Uebersicht über die vermuthliche und über die sichergestellte bauliche Entfaltung des Stiftes mit einigen Details der Neubauten gegeben werden.

Wie allgemein bekannt, folgte der Gründung des Stiftes Zwettl (1139) als erstem Culturmittelpunkt des Waldviertels bald die Gründung des Coenobiums in Altenburg (1144). Schon der Name: Altenburg, lässt vermuthen, dass hier anfänglich ein Adelssitz, eine befestigte Burg gestanden [3]), welche dem Grafen von Buige, dem Herrn dieser Gegend, gehörig, von Hildeburg, dessen Gemahlin, einer

---

[1]) Honorius Burger: Geschichtliche Darstellung der Gründung und Schicksale des Benedictinerstiftes S. Lambert zu Altenburg, 1862, Wien, Gerold's Sohn.

[2]) Es ist mir eine angenehme Pflicht, jenen beiden Herren, welche meine Arbeit wesentlich förderten, an dieser Stelle meinen verbindlichsten Dank auszusprechen. Herr Custos Wendelin Boeheim ging mir mit leitenden Rathschlägen freundlichst an die Hand, während Herr August Kirchner, Amateurphotograph in Horn, sich mir mit seinem Apparate zur Aufnahme der bedeutenderen Objecte freundlichst zur Verfügung stellte.

[3]) Die noch vorhandenen, ein hohes Alter bekundenden Mauerreste gegen Osten mit breiten Widerlagern bestätigen diese Meinung, ebenso wie die steile Lage zwischen zwei Thälern.

gebornen Gräfin von Rebigau, nach Ableben ihres Gemahles mit Einverständniss ihres Sohnes Hermann für eine klösterliche Niederlassung adaptirt wurde. Die Sage erzählt, dass Gräfin Hildeburg in einer Feste am Kamp (in unmittelbarer Nähe des Stiftes), in den Urkunden Tursenstein [1]), auch Liechtenstein genannt, ihren Wohnsitz aufgeschlagen habe. Obwohl sich Abt Honorius in seinem obgenannten Werke für diese Sage nicht sonderlich erwärmt, soll hier der Rarität wegen eine Abbildung beigegeben werden, wie sie sich auf einem in der Prälatur befindlichen, primitiv ausgeführten Aquarell (bezeichnet mit H. B.) mit der Unterschrift: »arx Hildeburgis fundatricis [2]) Monasterii nostri« vorfindet (Fig. 1).

Als erste Klosterbewohner erscheinen 12 Mönche mit einem Abte an der Spitze, Gottfried mit Namen, † 1168(?), aus dem Kloster St. Lamprecht in Steiermark, welche, theils Priester, theils Laien, von dort hierher berufen wurden. Zur Reminiscenz an ihr Stammkloster wurde der Kirchenpatron von St. Stephan in St. Lambert umgeändert.

Ein im Jahre 1680 unter Maurus Boxler entstandenes, im Jahre 1823 renovirtes Oelgemälde mit der schönen Unterschrift: »Omnibus huic loco justa servantibus et religiose viventibus sit pax Domini



Fig. 1.

nostri Jesu Christi, quatenus et hic fructum bonae actionis percipiant et apud districtum judicem praemia aeternae pacis inveniant«, stellt den Act der Uebergabe des Stiftes von Seite der Stifterin und ihres Sohnes Hermann an die 12 Mönche mit ihrem Abte dar [3]). Darauf findet sich auch das Wappen der Buige (geschlossener Helm und zweigetheilter Schild; das leere rechte Feld gelb, das linke mit goldigen

[1]) Diese Feste, eine halbe Stunde vom Stifte entfernt, wurde sammt allem Zugehör an Gütern unter Abt Johannes 1396 gemäss Vertrages zwischen ihm und Hanns von Maissau gegen den Zehent der Pfarre zu Horn eingetauscht mit der Verpflichtung, selbe zu demoliren und nie mehr ohne Wissen und Willen des Landesfürsten aufzubauen (dem Touristen unter dem Namen „ödes Schloss“ bekannt).

[2]) In der Bestätigungsurkunde der Stiftung heisst es wörtlich: Itaque Domnia Hildeburgh undique a progenitoribus suis nobilissima, defuncto viro suo felicis memoriae, comite Gebhardo de Bouige, cellam quandam in monastica conversatione sub beati Benedicti regula ad titulum beati protomartyris Stephani in loco fundi sui, qui dicitur Altenburgh, una cum filio suo Domino videlicet Hermanno deo cooperante fundavit ibique ob intercessionem animae suae et praedicti comitis mariti ejus Gebhardi nec non et filii sui una cum ipsa fundatoris ejusdem Coenobii, denique pro cunctis fidelibus defunctis Deo et sanctis suis perpetuum ordinavit obsequium.

[3]) Hildeburg und ihr Sohn Hermann sollen an der Evangelienseite neben dem Hochaltare der Stiftskirche begraben liegen. Ihr Todestag wird jährlich am 2. December mit vorausgehender Vigil und feierlichem Requiem und Libera begangen.

Quadraten auf blauem Grunde) und der Rebigau (Helm mit Schild; im Schildfeld ein Rad auf gelbem Grunde (siehe Fig. 2)[1]).

Die ersten Zeiten des neugegründeten Coenobiums dürften wohl hingegangen sein mit der Adaptirung der vorhandenen Räumlichkeiten, wobei die Erinnerung an die heimatlichen Oertlichkeiten in St. Lambrecht in Steiermark und der Wille der Stifterin bestimmend eingewirkt haben mögen. Sie verlaufen auch so ziemlich ruhig; Wohlthäter begünstigen das Emporblühen des kleinen zweiten Culturpostens des Waldviertels (Geras 1150 gestiftet), das Ansehen und Vertrauen nach Aussen wächst, Friedrich Graf von Hohenburgh (1210) trifft zufolge ansehnlicher Stiftung die Anordnung, hier begraben zu werden, und auch andere Adelige begehren, im stillen Klosterfrieden Altenburgs ihre letzte Ruhestätte zu finden.

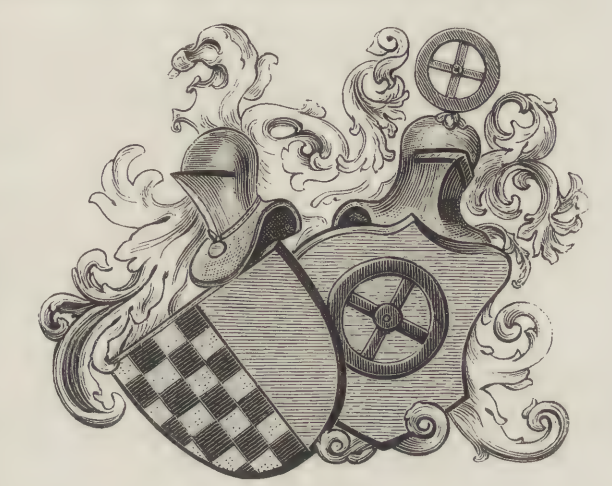


Fig. 2.

Nur unter Abt Wintherus II. (1237—1259) (sorte pater, sed corde favente per omnia pater) werden die Mönche aus ihrer stillen Culturarbeit durch Kriegslärm aufgeschreckt und ihr Kloster von schweren Schäden heimgesucht[2]), welche jedoch Gertrud, Herzogin von Oesterreich, durch eine ansehnliche Stiftung zu heilen suchte (1251).

Unter den nachfolgenden Aebten interessirt uns vor Allem Udalricus (1260—1282), der durch Kauf die Besitzungen des Stiftes zu vermehren suchte und unter dem sich Marchard von Streitwiesen eine Grabstätte in Altenburg (1282) wählt, deswegen, weil dessen Abtsiegel an Urkunde XIV (Honorius Burger, Urkundenbuch) aus dem Jahre 1262 als erstes erhaltenes Abtsiegel vorkommt (Fig. 3). Unter ihm geschieht auch in einer Urkunde (1281) der uralten Veitscapelle, welche identisch sein soll mit der jetzigen modernisirten, in den Tract der marmorirten Zimmer einbezogenen Gruftcapelle[3]), welche auch noch im Volksmunde »Veitscapelle« genannt wird, Erwähnung, in welcher Urkunde Ulricus dictus Merzzo de Chotzendorf 60 Pfennige für Licht in jener Capelle stiftet.



Fig. 3.

Unter seinen Nachfolgern, Conradus fundator chori (1282—1290), Walchum Bohemus (1290—1297) und während der ersten Regierungsjahre Seifried's I. (1297—1320) wurde die Lage des Stiftes immer blühender, indem zahlreiche Wohlthäter sich für dasselbe interessirten und dessen Wohlstand nach Kräften zu mehren suchten. Diese angeführte Zeit von 1144 bis zu den letzteren Regierungsjahren Seifried's I. fällt in baulicher Beziehung theils noch in die Blüthezeit des romanischen Styles, theils schon in den Uebergang und in das Vorwiegen des gothischen Styles (Zwettler Stiftskirche 1343—1348). Besonders

[1]) Die farbige Bestimmung der beiden Wappen ist einem älteren Rottelbuche, welches öfters citirt werden wird, entnommen, nachdem sie aus dem Stiftungsbilde nicht ersichtlich war.

[2]) Diese Schäden wurden dem Kloster verursacht durch die Kriege ihres Sohnes Hermann von Baden, welche dieser zur Erlangung und Erhaltung seiner Länder führen musste.

[3]) Nicht identisch mit der unterhalb der Bibliothek befindlichen Gruftcapelle.

umfangreich mag die Anlage des Stiftes Altenburg nicht gewesen sein, denn es ist in der Urkunde, die schon citirt wurde, nur von einer »Cella« die Rede. Die Hauptfronten waren jedenfalls gegen Osten und Süden (wie die Ruinen zeigen). Als man die Adaptirung der alten Burg zu einem Convente begann, feierte in Niederösterreich eben der romanische Styl seine schönsten Triumphe [1]).

Klosterneuburg hatte eine Stiftskirche (1114—1136) bereits in diesem Style gebaut; in Wien war der Grund gelegt zum herrlichen Stephansdome; Heiligenkreuz eben daran, den Bau der Stiftskirche zu Ende zu führen; das nahe Zwettl hatte diesem Style Thür und Thor geöffnet und ihm im Capitelhause und im Kreuzgange, der alle Phasen der Weiterentwicklung der damaligen Kunstströmung aufweist, ein würdiges Denkmal gesetzt; rund um Altenburg herum fanden sich romanische Bauten (das nahe Strögen, Altpölla, Döllersheim, Neukirchen), es liegt also der Schluss sehr nahe, dass auch die von Hildeburgh gestiftete Kirche zu Altenburg sammt der Veitscapelle in diesem Style aufgeführt worden sei. Einigen Anhaltspunkt hierfür bietet das oben angeführte Stiftungsbild und ein in dem unten citirten älteren Rottelbuche vorfindliches, nach jenem oder nach älteren Traditionen angefertigtes Stiftungsbild (auf Pergament gemalt) (siehe Fig. 4), sowie mehrere ebendort enthaltene Malereien auf Pergament, welche alle charakteristische Merkmale des romanischen Styles, Rundbogenfenster, Zwickelthurm (ähnlich wie bei Strögen, Altpölla, Neukirchen etc.), an sich tragen (Fig. 5 u. 6). So ist also die Annahme gerechtfertigt, die Kirche und Capelle des alten Coenobium seien in diesem Style erbaut gewesen und die Aebte dieser ersten Zeit hätten nicht nur die Kirche selbst gemäss den Stiftungen zu verschönern und ihr Haus in den hervorragendsten Räumen den übrigen österreichischen Stiften gleichförmig zu machen gesucht, sondern auch den Wandlungen, die im Laufe der Zeit in der Architektur vor sich gingen, Rechnung getragen. Eine Reminiscenz an diese Zeit, wenn auch mehr traditioneller Natur, ist in dem obencitirten Rottelbuche enthalten, und zwar auf einem farbigen Bilde, auf welchem die Mönche unter der Führung des Abtes vor einem auf einem Stuhle sitzenden heil. Mönche (mit Glorie) ihr Gelübde erneuern (vielleicht heil. Benedict). Rückwärts (links) sieht man in eine Capelle mit Rundbögen (siehe Fig. 7). Auch die erhaltenen Baureste bestätigen diese Ansicht.


Fig. 4.

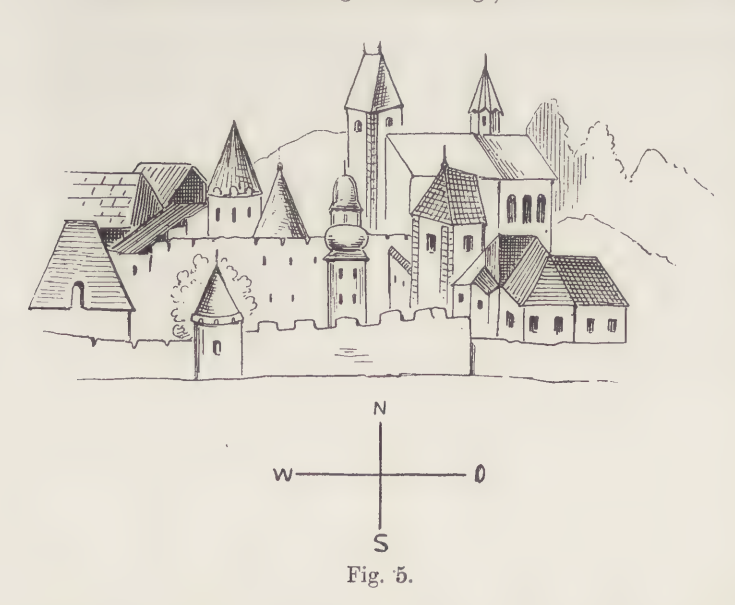


Fig. 5.

[1]) Nach Sacken, „Kunst u. Alterthum“, in Topographie von Oesterreich, S. 662, herrscht in Oesterreich der romanische Styl vom XI. bis Mitte XIII. Jahrh.

Mit Abt Seifried wurde (am Ende seiner Regierung) diesen Bestrebungen ein jähes Ende bereitet. Die Ungarn und Cumanen, vereint mit den Böhmen, ergossen sich in wilden Schaaren



Fig. 6.

über Niederösterreich (wie es in einer geschriebenen Chronik von Zwettl vom Jahre 1330 heisst: »hi in Austria mala fecerunt quam plurima, per homicidia, rapinas, incendia, blasphemias in sacramenta



Fig. 7.

effractis ecclesiis«) und verwüsteten auch Altenburg derart, dass es dem Untergange nahe war (1327) [1]. Hiermit zog auch das Unglück in Altenburgs Mauern ein und wählte es durch Jahrhunderte zur bleibenden

[1]) Oder 1328 (Honorius Burger: Verbesserungen etc. S. 7 [Note zu S. 37 der „Darstellung" etc.]). Burger muthmasst dieses aus dem Umstande, weil aus diesem Jahre keine Urkunde auf uns gekommen. Die Zwettler Annalen berichten S. 680 anno 1320: Carolus rex Ungariae, Johannes rex Bohemiae cum Duce Austriae Ottone conspiraverunt contra Friedericum Ducem Austriae cum aliquibus Baronibus de terra, volentes eum supplantare de terra, Austriam manu valida intrantes spoliis, rapinis, incendiis omnia devastabant has quoque munitiones expugna-

Wohnstätte. Wohl halfen die bedeutenden Stiftungen der Grafen von Gorse (Gars) und Maissau (welche eine besondere Vorliebe zum Stifte hatten) für einige Zeit, aber die Noth scheint doch der unheimliche Gast geworden zu sein, der die Aebte: Heinrich (1320—1327), Albert (1327—1333), Matthäus (1333—1354), Seifried II. (1355—1380), Seifried III. (1380—1393), Johannes (1393—1410) zwang, sich auf die Erhaltung und Restaurirung der früher aufgeführten, nun gänzlich verwüsteten Gebäude zu beschränken und selbe wenigstens vor dem gänzlichen Ruin zu bewahren. Nach Schweickhart (I. B., Viertel oberm Manhartsberg, S. 12) waren die zerstörten Gebäude noch im Jahre 1386 nicht hergestellt. Unter Abt Heinrich (siehe oben) konnte das Stift nicht einmal die eben früher hergestellte Wasserleitung selbst erhalten (Burger S. 36). Auch die einlaufenden Stiftungen, sowie die Privilegien der österreichischen Herzoge Albert mit dem Zopfe und Leopold, seines Bruders, konnten an der traurigen Finanzlage erst allmälig Aenderungen hervorrufen [1]). (Salzstiftung, Mauthfreiheit, Incorporation von Röhrenbach und Strögen etc. etc.)

Mit Laurenz I., postulirt von Melk (1411—1416 oder 1417) erholt sich endlich das Stift etwas — aber der Einfall der Hussiten (1427) unter Conrad II.[2]) (1417—1449) vernichtet die Früchte langjährigen, angestrengten Wirkens mit einem Male und lässt die Mönche mit banger Sorge an dem Gelübde der Stabilitas loci festhalten. Die Verwüstung, welche der Zwettler Chronist in kurzen, ergreifenden Zügen schildert, war eine derartige, dass selbst jene strengen Mönche auf lange Zeit hinaus nicht mehr in den zerstörten Räumen leben konnten und sich in den nahen Klüften des Kampthales ein provisorisches Heim gründen mussten. Nothdürftige Restaurirungen wurden auch in den nächsten Jahren durch wiederholte Einfälle der Hussiten vereitelt. Aber Abt Conrad, der in dieser schweren Zeit bewunderungswürdige und zähe Thatkraft an den Tag legte, scheint trotzdem das Möglichste gethan zu haben; denn schon im Jahre 1437 wird die Kirche von Mathias Episcopus Victricensis, Cooperator in Pontificalibus (wie Honorius Burger berichtet), reconciliirt.

Unter den Aebten Wolfgang I. (adhuc juvenis) 1449—1459), Wolfgang II., stammend aus dem Geschlechte der Maissauer Grafen, welcher sich alle Schenkungen und Privilegien von Kaiser Friedrich, wahrscheinlich, weil alle diesbezüglichen Urkunden vernichtet waren, bestätigen liess, dauern die Unruhen fort, die Verwüstungen wiederholen sich unter Stephan Vetz (1466—1484): »Victorinus filius regis Georgii (sc. Podiebrad) ..... Altenburgum coenobium expugnat et diruit« (1467) (Honorius Burger, Darstellung S. 55).

Ebenso ist die Regierung der Aebte Paulus Khren (1484—1488), unter dem einer heil. Geistcapelle Erwähnung gethan wird, in welcher der Altar des heil. Geistes und der Jungfrauen Dorothea und Barbara von Andreas Suffragan von Passau consecrirt wird, Matthäus des II. (1488—1491) und sind die ersten Jahre des Abtes Laurenz II. (1491—1502) voll von Belästigungen und Beunruhigungen von Seite feindlicher Schaaren (Söldnern des Mathias von Ungarn, die in Horn lagern, vom Landadel etc.).

---

verunt, videlicet Eggenburgam etc. exusserunt igni etc. (Siehe die Berichte über Einfälle der Böhmen unter König Johann (1327) bei Kinzl: Geschichte der Städte Krems und Stein, S. 86; ferner über die Verwüstungen der Cumanen [Krieger des mit König Wenzel von Böhmen um die Krone Ungarns kämpfenden Karl Robert von Sicilien] und die beiden Einfälle des Königs Johann von Böhmen (um 1327) bei Sacken: Cistercienser Abtei Zwettl in den „Mittelalterlichen Kunstdenkmalen des österreichischen Kaiserstaates", S. 42, II. Bd.) Nachdem zudem in den Zwettler Annalen von einer Schlacht die Rede ist, welche hier zwischen Rudolph und den im Dienste Karl Roberts stehenden räuberischen Cumanen geschlagen worden sein soll (1304), so kann die Verwüstung Altenburgs sicherlich angesetzt werden zwischen 1304 und 1328.

[1]) Honorius Burger: Darstellung S. 54, 55, 56.

[2]) Nach Schweickhart, Viertel oberm Manhartsberg, S. 12, ereignete sich diese Verwüstung schon unter Abt Laurenz, der nach ihm 21 Jahre regierte, während er nach Honorius Burger's Darstellung etc. etc. vom Jahre 1411—1416 oder 17, also nur 5 oder 6 Jahre, regierte. „Darstellung" S. 51. — Schweickhart setzt die Reconciliirung schon 1423 an.

Unter letzterem Abte wird auch wieder der hintere Theil der Stiftskirche sammt 4 Altären auf den Namen der Heiligen: Anna, Ulrich, Wolfgang und Christoph und aller Apostel eingeweiht (14. August 1493).

Unter Johannes Premb (1502—1511) und unter dem hervorragenden Abte Andreas I. (1511 bis 1519), Hofcaplan Kaiser Maximilian's und erster Abbas infulatus et mitra decoratus, folgt eine kurze Zeit der Ruhe. Leider ist über des Abtes Andreas Thätigkeit in Bezug auf die Bauten des Stiftes Nichts bekannt. Die Gothik war bei ihrer Blüthe angekommen. Eine einzige schöne Reminiscenz an diese Stylperiode ist dessen aus braunem Marmor gemeisselter Sargdeckel an der Ostseite der Kirche, in einer Nische angebracht. Die Inschrift lautet: Hoc sub marmore Andreas I. Altenburgensis, primus in hoc loco abbas infulatus jaceo . . . . obii anno Domini 1519 die 15 mensis Octobris.

Die Aebte Gallus [1]) (1519—1552), Leopold Lasperger [2]) (1552—1575) leiden bereits unter den durch die Lehre Luther's hervorgerufenen Wirren, wobei die Aebte Altenburgs häufig als Commissäre zu fungiren haben, sowie unter den Vexationen der Puechhaim, Kuefstein und des Landadels; hiezu kommt in der Folge, dass Aebte aus fremden Abteien (Georg Strigel, postulirt von den Schotten, 1576 bis 1583, Caspar Hoffmann [3]), 1583—1587, Profess von Melk) berufen werden und bald wieder in ihr Stift zurückkehren, ferner unter dem von Kaiser Rudolf II. im Jahre 1588 invitis fratribus gesetzten Abte Andreas Pirch, Probst von Ardagger, die Rüstungen und Kriegsbeiträge wegen der Türkeneinfälle grosse Anforderungen an das Stift stellen (unter Abt Andreas fanden sich im Jahre 1590 bei einer Musterung 434 Mann, und zwar gut gerüstet, im Stifte ein), welche Umstände die Lage des Hauses mehr und mehr verschlimmerten. Wegen Mangel an Geistlichen oder aus anderen Rücksichten war die Abtwahl (nach dem Tode des Abtes Andreas) ganz suspendirt und ein Administrator in der Person des P. Martin Schachenhuber [4]) gewählt worden.

Nachdem die Türkengefahr und der Bauernaufstand (unter Martin Angerer) viele Opfer forderten, so befand sich das Stift unter diesem Administrator bereits in den desperatesten Verhältnissen. Wahrscheinlich mit Rücksicht darauf wurde nach dem Abtreten Martin Schachenhuber's endlich eine Abtwahl gestattet. Es wurde postulirt Thomas Ziener [5]), Profess von Melk (1600—1618). Thomas war in dieser

---

[1]) Einer Schätzung des Gotteshauses zufolge (unter Abt Gallus) heisst es: Erstlich das Kloster, den Stainhauffen, geschätzt per 500 Pf. dr . . . (Burger: Verbesserungen und Zusätze, S. 7).

[2]) Unter ihm wird der Altenburger Hof in Wien wegen Beitrag zum kaiserlichen Kriegsanlehen 1558 an Sebastian Fuchs, kais. Hofzahlmeister, verpfändet und ihm derselbe 1560 ganz überlassen. Im letzten Jahre seiner Regierung wird sein wirthschaftlicher fleissiger Prior Jacob Stingel Abt von Mariazell.

[3]) Zu früh wurde dieser ausgezeichnete Mann, welcher als Abt sein Mutterstift zu hoher Blüthe brachte, abberufen. Keiblinger (Geschichte des Benedictinerstiftes Melk) schreibt S. 812: Caspar hätte die von ihm neu erbaute äbtliche Wohnung im Stifte Altenburg als Zeuge seines Schaffens hinterlassen.

[4]) Martin Schachenhuber war nicht, wie Burger sagt, Profess von Melk, sondern von Tegernsee. Abt Caspar (als Abt von Melk [1587—1623]) hatte nämlich zwei Benedictiner von Tegernsee sich erbeten, um in Melk eine strengere Lebensordnung einzuführen (gegen den Willen der Brüder, welche sich selbst reformiren wollten). Von diesen Zweien war der Eine, Martin Schachenhuber, sogar Prior geworden und führte in dieser Eigenschaft während der häufigen Abwesenheit des Abtes Caspar, welcher Präsident des Klosterrathes war, eine despotisch kleinliche Regierung (das Nähere siehe bei Keiblinger S. 821 und 822). — Er legte das Priorat jedoch schon nach zwei Jahren nieder (da seine einseitigen Massregeln keinen Anklang fanden) und versuchte auf Empfehlung des Abtes Caspar hin, welcher als Präsident des Klosterrathes vacante Abteien häufig mit Melker Professoren besetzte (Melk wurde unter ihm eine Pflanzschule für Aebte, wurde das sogenannte Prälatenhaus, Keiblinger S. 815), sein Glück als Administrator in Altenburg; zeigte sich aber auch hier den Verhältnissen nicht gewachsen.

[5]) Nach älteren Katalogen wäre Thomas (Austriacus de Monte alto) schon 1598 postulirt worden (Keiblinger S. 817, Note 1). Im Jahre 1618 wird Thomas nach Melk berufen, um den Plan Caspar's, eine Melker Congregation zu gründen und die Zeiten des Nikolaus von Matzen zurückzurufen, verwirklichen zu helfen; im Jahre 1608, 17. Jänner, ward er zu dem Reichsrathe in Pressburg (Mathias) beigezogen; von ihm heisst es in den Zwettler Annalen: Quem tumultuantes in Waidhofen a. d. Thayam in arresto detinerunt. Pars II, p. 525 (er war als Commissarius bellicus dorthin beordert worden).

schwierigen Zeit der geeignete Mann, der in das Chaos Ordnung, in die gelockerte Disciplin Festigkeit, in die Gemüther Zuversicht bringen und dem Stifte, das dem Ruine nahe war, die geeigneten Stützen unterschieben konnte. Unter ihm wird das Stift mit einer vor plötzlichen Einfällen schützenden Mauer umgeben, die Kirche so weit als möglich hergestellt und auch mancher Raum im Innern renovirt. Die Auszeichnung von Seite des Papstes Paul V., welcher ihm die Würde eines Protonotar und Comes Palatinus Sacri Palatii ertheilte und sein Amt als Commissarius bellicus, beweisen seine hohen Eigenschaften. Unter ihm war eine Zeit der Erholung für das schwergeprüfte Haus gekommen. (Von ihm findet sich ein Werk in der Bibliothek: Regula St. Benedicti et constitutiones ceremoniales.)

Leider nur zu kurz, ein Athemholen, um neuerdings den schwersten Kämpfen entgegenzugehen und darin fast zu Boden geschmettert zu werden. Es kam die dritte grosse Verwüstung des Stiftes. Was Thomas geschaffen, wurde nämlich bald darauf durch die Schweden hinweggefegt. Abt Jonas Anser [1]) (1618—1622) musste sich sammt den Geistlichen flüchten. Er selbst ging nach Wien, die Geistlichen nach Zwettl, nur der muthige Prior Georg Federer bleibt zurück als Seelsorger.

Dafür legte er aber auch nach Jonas' Tode die Hand auf die Infel mit den Worten: »Mit Rechten gehört diese Zierrath Keinem eher als mir; ich bin euer Prälat!« Und er wurde auch gewählt. Unter ihm tritt zum dritten Male die Nothwendigkeit heran, das Stift aufzubauen.

Es war ein Opus bonum [2]), das er begehrte, als er die Hand auf die Infel legte. Nicht Egoismus konnte es gewesen sein, was ihn hiezu bewog, sondern die Liebe zum Hause, das er in den schwersten Zeiten nicht verlassen hatte und dem aufzuhelfen er die Kraft zu haben glaubte. Er übernahm öde Mauern, die total ausgebrannt waren, eine gänzlich leere Casse und Schulden, den Geistlichen mangelte es am Nöthigsten in Kleidung und Nahrung. Selbst der muthige Abt Georg verzagte, als er die Sachlage vollends übersehen konnte und gab im Anfange den Plan auf, das Kloster zu restauriren und die Schulden abzuzahlen. Aber seinem redlichen, unverdrossenen Bemühen gelingt es, die Gebäude des Stiftes vor dem Ruine zu sichern, die Passiven auf 9320 fl. zu vermindern und an Activen 1500 fl. zu hinterlassen.

Nach seinem Tode schreitet noch einmal das Unglück über sein angefangenes Werk hinweg. Unter Abt Zacharias Frei, Altenburgensis (1635—1648) erscheinen die Schweden abermals (vielleicht ein Streifcorps des Generals Georg Wittenberg) in Altenburg und plündern und verheeren das Stift. Abt Zacharias flüchtet sich nach Melk, wo er, entblösst von allen Mitteln, sich längere Zeit aufhält, seine Priester verweilen in Zwettl, die langandauernde Anwesenheit der Schweden und ihre unerträglichen Forderungen (Schweickhart, S. 21) hatten die Mittel des Stiftes total erschöpft. Abt Zacharias wurde beim Anblicke des Elendes, das er bei seiner Rückkunft vorfand und beim Gedanken an die trostlose Lage des Hauses so erschüttert, dass er in Schwermuth versank und von einem Schlagflusse gerührt während des Gebetes am 1. März 1648 plötzlich verschied.

Nun sollte aber die Stunde der Erlösung endlich auch für das schwer heimgesuchte Altenburg schlagen. Auf Zacharias folgte der Profess von Melk [3]) Benedict Leiss (1648—1658). Er fand nur 58 fl.

[1]) Er war kaiserlicher Commissär in religiösen Angelegenheiten; besonders in Horn entfaltete er ein segenvolles Wirken zur Beilegung der religiösen Wirren. Nach der Uebergabe Horns von Seite der Puechhaim und des Commandanten von Traun an den kaiserlichen Obersten, den Herrn von Lichtenstein, hielt Abt Jonas dortselbst die erste katholische Predigt und Messe (22. Febr. 1621); die Pfarre Horn wurde provisorisch dem Stifte übertragen.

[2]) In den schwierigen Zeiten der Verfolgungen galt das Wort: Siquis episcopatum desiderat, bonum opus desiderat.

[3]) Damals Administrator in Wullersdorf. Vor seiner Einkleidung in Melk war er Philosophiae Baccalaureus, die theologischen Studien absolvirte er in Rom im Collegium Germanicum, wo er die Priesterweihe und den Doctor-Titel erhielt. Aus seinem Aufenthalt in Rom findet sich in der Stiftsbibliothek eine Reminiscenz: nämlich 2 Manuscripte: Scripta methafisica und Scripta de variis materiis, quas Romae 1634—1635 audivit.

Baargeld und 11.362 fl. Passiven, wahrlich ein Umstand, der keine verlockende Aussicht für die Zukunft bot; aber es gelingt seinem administrativen Talente, die Finanzen des Hauses zu heben [1]), und nachdem diese etwas geordnet waren, geht er an den Bau des Stiftes.

Damals athmete ganz Oesterreich auf von den schweren Schlägen des 30jährigen Krieges. Ein neuer Geist begann sich zu regen, der sich auch im Baustyle aussprach und sich neuen Formen zuwendete. Es meldeten sich die Vorboten des Barocco. Abt Benedict berief den Baumeister Bartholomä Lucas von Waidhofen, welcher laut Contract in den Jahren 1651, 1654—1657 (inclus.) im Stifte arbeitete [2]); Mathias Leeb aus Wien erscheint als Vergolder der Kanzel.

Mit Benedict beginnt eine neue Aera für das Stift, der Personalstand mehrt sich von 9 auf 34 und er ist in der glücklichen Lage, bereits einen Fond von 2600 fl. und an Activcapitalien bei der Landschaft 7000 fl. hinterlassen zu können (Passiven 1500 fl.), aber mit den gebesserten Finanzen eine noch sehr grosse Aufgabe für den Nachfolger. Was den Bau des Stiftes betrifft, war nur das Nothwendigste geschehen, der vollständige Aufbau blieb dem Nachfolger. (Benedict war von Kaiser Ferdinand III. zugleich mit Freiherrn von Windhaag zum Commissarius in den damaligen religiösen Angelegenheiten erwählt worden, welches Amt er mit Milde und doch zur Zufriedenheit Aller verwaltete.) Bemerkenswerth ist sein Grabmonument an der Aussenseite der Kirchenapsis, welches ihn in Lebensgrösse dargestellt enthält. Es ist aus zwei verschiedenen Marmorarten herausgemeisselt; ein schönes Denkmal der Barockzeit. Sein Leichnam ruht jedoch nicht in Altenburg, sondern bei den Schotten in Wien.

Die nach Abt Benedict's Tode erfolgte Wahl ergab ein freudiges und, wie die Folge zeigte, zugleich glückliches Resultat. Sie fiel auf den gelehrten, thatkräftigen und würdigen Prior des Stiftes, Maurus Boxler, gewesenen Professor (1659—1681). Es hätte keine tauglichere Wahl getroffen werden können; denn Maurus war nach seiner ganzen Erscheinung der Mann, welcher fähig war, in die Fussstapfen des verstorbenen Abtes zu treten, das angefangene Werk in seinem Geiste fortzusetzen, nicht nur das Stift aus dem Schutte erstehen zu lassen und das Ansehen desselben nach Aussen [3]) herzustellen, sondern auch im Innern die Fäden der Disciplin zu befestigen, Pflege und Sinn für Wissenschaft wie Frömmigkeit zu begründen und in den richtigen Bahnen zu erhalten.

Mit ihm beginnt (und das interessirt uns hier besonders) jene grosse Bauperiode des Hauses, welche in Bezug auf die Finanzen von Benedict Leiss angebahnt und endlich von Abt Placidus Much so ruhmvoll beendet wurde.

Maurus nimmt zuerst den Bau eines neuen Conventes (Prospect I c, Fig. 8) in Angriff, indem der alte Convent mit seinen dumpfigen und düsteren, oft und oft dem Thau und Regen des Himmels ausgesetzt gewesenen Mauern keinen gesunden Aufenthaltsort für die Mönche abgeben konnte und vollendete die beschädigte gothische Stiftskirche, welche jedenfalls in dieser Stylform schon früher bestanden hatte. Es besteht die Ansicht und sie wird auch von Abt Honorius (siehe Darstellung etc. S. 100) theilweise vertreten: »Maurus hätte die Kirche gothisch« aufgeführt. Dieses scheint jedoch aus folgenden Gründen sehr unwahrscheinlich; erstens hatte sich in jener Zeit der gothische Styl in Oesterreich ganz ausgelebt und es war an seine Stelle mit seiner vollen Macht das Barocco getreten. Maurus Boxler müsste demnach

[1]) Sein administratives Talent wurde rühmend hervorgehoben in der Bittschrift um Bestätigung seiner Wahl.

[2]) Unter ihm findet sich ein Maler Johann Hobel im Stifte, der sich Hofmaler des Stiftes nennt. (Bürger, S. 159.)

[3]) Abt Maurus hat dem Vaterlande als Raitherr, Verordneter und als wirklicher Ausschuss des niederösterr. Collegiums gute Dienste geleistet und wurde wegen seiner seltenen Klugheit und Einsicht von den grössten und angesehensten Männern vielfach um Rath befragt (Schweickhart, Viertel oberm Manhartsberg, S. 24). Auf dem erwähnten Grabdenkmal wird sein Lob mit folgenden Worten verkündet: „Qui laudem cunctis fulsit in orbe notis affectu pius ipse Pater dirusque magister justitiae pollens integritate nitens coenobium struxit, multa quoque Prole ditavit — Hinc Benedicti Regula viva fuit."

eine besondere Vorliebe für die Gothik gehabt haben, wenn er bei solchen Verhältnissen, denen sich die damalige Bauführung bereits conform gestaltete und denen Architekten wie Künstler und Handwerker bei ihrer Ausbildung Rechnung getragen hatten, noch einmal auf den bereits verlassenen Styl zurückgegriffen hätte. Auch zeigt die Praelatur [1]) und der Convent [2]), welche gleichfalls von ihm gebaut wurden, mit ihren schweren, wulstigen Gewölbeornamenten und den diesen angepassten Medaillon-Malereien das reinste Barocco [3]).

Maurus Boxler, so dürfen wir mit Gewissheit annehmen, beendete nur die Restaurirungsarbeiten der Kirche und baute den grossen und kleinen Thurm mit ihren zwiebelartigen (Prospect I *a*) Bedachungen an. Wie aus Prospect I *b* zu ersehen ist, scheint sich nur die Veitscapelle in ihrer gothischen Form, auch was den Thurm betrifft, rein erhalten zu haben und stammt in ihrer damaligen Form schon aus früherer Zeit. Bezeichnend für den Charakter der Bauten Maurus Boxler's ist auch der Umstand, dass eines Bildhauers Caspar Leusering gedacht wird, welcher als Meister des Barocco den Auftrag bekommt, den Altar des heil. Benedict zu staffiren. Er dürfte diesen Altar so ähnlich ausgeführt haben, wie jenen in der Stephanskirche zu Horn von ihm zugerichteten, nämlich in Barocco. Sein auch an der Aussenseite der Kirchenapsis befindliches, einst schönes, in Sandstein ausgeführtes Grabdenkmal zeigt ebenso bereits die zerstückelten Giebel der Schule des Boromini.

Welcher Abt die Kirche in den gothischen Styl umwandelte, ist aus den geschichtlichen Berichten nicht zu entnehmen. Möglich wäre es, dass ein Abt aus der Periode nach der ersten Verwüstung (Matthäus? 1333—1354) diese Umwandlung vornahm. Es sprechen gegen diese Ansicht nur theilweise jene Abbildungen (Fig. 5 und 6), welche, obwohl sie aus späterer Zeit herrühren, doch immer noch, was die Kirche betrifft, den ältesten Baucharakter an sich tragen.

Nach diesen (freilich etwas unsicheren) Beweisstücken hätten die Aebte Altenburgs erst spät mindestens den äusseren Bautypus verlassen. Abt Maurus Boxler [4]) stand dem Stifte durch 21 Jahre ruhmvoll vor; diese Zeit seiner Regierung war eine Zeit der Blüthe des Stiftes. Obwohl unter ihm so Vieles und Grosses in baulicher Beziehung geschah (die Kirchen von Fuglau und Strögen waren erneuert, Stifern ganz aufgebaut, St. Marein angekauft worden), obwohl nebstbei auch die Türkengefahr grosse Summen verschlang (Unterhaltung umliegender kaiserlicher Truppen, Kriegsbeiträge, neue Fortifications-Anlagen etc.) und auch die Hebung der geistigen Cultur [5]) im Kloster, welche ihm besonders am Herzen lag, viele Opfer forderte, hinterliess er an baarem Gelde 30.328 fl. und an Activcapitalien

---

[1]) Siehe Prospect I *d*.

[2]) Siehe Prospect I *c*.

[3]) Es sei hier erwähnt, dass sich einige Plafonds des Conventes durch schlichte, strenge Linienführung wie durch gewählte Ornamente auszeichnen.

[4]) Bezeichnend ist das Wappen des Abtes Maurus für seine Gesinnungen gegen sein Kloster; er führte einen Pelikan, der sich für seine Jungen verzehrt, im Wappenschilde. Warum er das Horn (Abzeichen der Stadt Horn) im zweiten Felde führt, ist nicht ersichtlich, vielleicht war er in enger Beziehung zu dieser Stadt gestanden.

[5]) Maurus liess die besten und kostbarsten Werke der damaligen Zeit anschaffen, sämmtliche Bücher sorgfältig binden; unter ihm ist reges geistiges Leben im Hause: Mehrere Geistliche studiren in Salzburg und Wien und erwarben sich den Doctorgrad. Die neu in Stand gesetzte Bibliothek zählte nach Schweighardt, S. 24, 500 Folio-, 530 Quart-, 838 Octav- und 310 Duodezbände, zusammen 2178 Bände. — Das frische geistige Leben im Stifte zu seiner Zeit beweist die schriftstellerische Thätigkeit vieler Mitglieder, wie: Josef Stepek: Theses theologicae propugnatae. Roman Schlager: Tractatus Theologiae de vitiis et peccatis. Edmund Arbesser [Prior] (Profess 1664—1696): Philosophiae et Logicae scripta — Archiv für Geographie, Historie und Kriegskunst — Archiv für Geographie und Statistik. Anselm Resch, Profess (1661—1711): Mundum illuminans, coelum illustrans etc. Anselm Mitterhauser: Scripta Logicae et Mathes. — Theologia practica — Formulae ab Jona Anser; Descriptio Electionis Caspari. — Von Maurus Boxler selbst ist vorhanden ein: Tractatus Theologiae. Die damals blühende alma mater Benedictina zu Salzburg (errichtet im Jahre 1623, 11. October) übte auch auf Altenburg den besten Einfluss. Altenburg erscheint auch mit unter den Stiften, welchen die Besorgung von Professoren oblag (siehe Fries: Studien IV).

32.000 fl., eine Summe, welche immerhin den nachfolgenden Abt mit sorgenfreierem Blicke in die Zukunft schauen liess.

Abermals fiel die Wahl auf einen sehr tüchtigen Mann, auf den 28jährigen Raimund Regondi [1]). Dieser lässt eine Pause in der baulichen Weiterentwicklung eintreten und widmet sich dafür der geistigen Hebung seines Hauses, zu welcher Aufgabe er als ein mit hohen Kenntnissen und vortrefflichem Charakter ansgestatteter Mann alle Fähigkeiten besass. Nebstbei hob er das Ansehen des Stiftes nach aussen, erwarb auch die uralte Abtei Tihany am Plattensee in Ungarn und bestimmte als Filialabten (1710) Amand Kaiser. Unter ihm dauern die Beängstigungen wegen der Türken fort. Die kaiserlichen Anlehen und der Erwerb von Tihany und Drösidl sammt den damit verbundenen Auslagen vermindern die Activen auf 3793 fl. baares Geld, Activcapitalien 12.368 fl. und ergeben einen Passivstand von 21.000 fl. Er regierte von 1681—1715. Seine Regierung hatte das Stift seiner höchsten Blüthe um ein Stück näher geführt, welche unter seinem Nachfolger Placidus Much kommen sollte (1715—1756). Dieser, ein einfacher Hauerssohn aus Stranning, aber hervorragend durch Geistesbildung und Thatkraft, besteigt den Abtstuhl 1715, nachdem ihn das Vertrauen seiner Brüder zu dieser Würde erhoben.

Sein Walten fällt in jene glänzende Zeit, wo im Genusse des langentbehrten und theuererkauften Friedens Alles wie in junger Frühlingspracht nach langer Winternacht neu aufathmete und das neue frische Leben bereits herrliche Blüthen hatte hervorbrechen lassen, in die Zeit des imposanten, in seiner höchsten Fülle prangenden Barockstyles, dem sich das feine Rococo als zierliche Schwester beigesellt hatte. Kunstsinnige Fürsten, Josef I. (1705—1711) und Karl VI. (1711—1740), trugen dieser neuen Geschmacksrichtung, welche sich in Oesterreich nun schon einmal heimisch fühlte, mit der höchsten Munificenz Rechnung und der Adel folgte bald den Impulsen, die von Allerhöchster Stelle kamen. Er war eifrig beflissen, in der Residenz stolze Prachtgebäude mit herrlichen Sälen aufzuführen, das Land mit Villen im neuen Style zu schmücken und sie mit ebensolchen Gärten zu umsäumen.

Meister, wie Fischer von Erlach, Hildebrandt, Gabriele etc., die tonangebenden Architekten jener Zeit, standen mit ihren Schülern bereit, jedem Wunsche mit unversieglicher Phantasie und Genialität nachzukommen. Die Schwesterkünste der Architektur hatten sich bereits zu jener Höhe emporgeschwungen, von wo aus sie in gleicher Linie mit der Architektur ihren Mäcenen die schönsten Blüthen in immer wechselnder Gestalt und Farbe und in reichster Fülle zu spenden vermochten. Sie Alle hatten ihre genialen, theils heimischen, theils ausländischen Vertreter. Architekten, Maler und Stuccadorer wie Marmorirer etc. bildeten eine harmonisch geschulte Schaar.

Schon waren die Karlskirche, die Reichskanzlei, die Hofbibliothek, das Belvedere und viele Paläste in diesem Style entstanden, als auch die österreichischen Stifte nicht länger mehr widerstehen konnten, dem Drängen des neuen Geschmackes die Thore zu öffnen. Tüchtige Architekten, wie Prandauer, Munkenast etc., die auf dem Lande wirkten, beschenkten sie nunmehr mit imposanten Kirchen und Sälen, für deren ebenbürtige Ausschmückung Künstler, wie Daniel Gran, die beiden Altomonte, Rothmaier, Troger, Hauzinger, Sorge trugen.

Auch Altenburg rückte in die Reihe dieser Stifte vor.

Abt Placidus Much, der kunstsinnige Mann, welcher oft Gelegenheit hatte, in Melk, Göttweig, Wien die Neubauten zu bewundern, concipirte sich im Geiste nach diesen Mustern den Plan zur zeitgemässen Verschönerung seines Hauses und berief bald, nachdem es die Finanzen gestatteten, den genialen Schüler Prandauer's, Munkenast, aus St. Pölten (ein gebürtiger Tiroler), welcher, eingehend in

[1]) Dieses tüchtigen Abtes gedenkt mit Verehrung Abraham a S. Clara (Fries: Studien IV, S. 27).

seine Pläne, das Stift nunmehr mit jenen Gebäuden schmückte, die heute eine hervorragende Zierde des Hauses bilden und die Bewunderung der Besucher, auch der anspruchsvollsten, wachrufen.

Vor Allem wurde die Kirche umgebaut, mit einer weitgespannten grossen Kuppel und zwei kleineren Nebenkuppeln versehen, das Innere dementsprechend umgeändert und mit reizvollen Pilastern und Emporkirchen geschmückt. Besonders gelungen ist die Architektur der Apsis mit ihren prächtig massiven und hochaufstrebenden, fein in Marmor abgetönten freistehenden Säulen mit reichen, vergoldeten Capitälen, dem vielfach abgestuften, in bräunlichen Tönen marmorirten Gebälk, welches sich durch die ganze Kirche rund umher fortsetzt. Schönen Aufbau zeigen auch die beiden Hauptseitenaltäre mit ihren bräunlich marmorirten und cannelirten Säulen.

Die Kuppelgewölbe, welche in das Tonnengewölbe eingesetzt sind, bilden mit ihren die schweren Massen des Mauerwerkes vergeistigenden Fresken nach oben einen rhythmisch bewegten Abschluss, ziehen gleichsam den Himmel herab und sind die Antwort auf das »Sursum corda« der heil. Messe, bestehend in den Worten »Habemus ad Dominum«.

Die grössere Kuppel, welche sich quer in den Bau einschiebt und durch ihren die Weite des Tonnengewölbes überragenden Raum im Schiffe Platz schafft für zwei Seitenaltäre von bedeutenden Grössenverhältnissen, ist oben durchbrochen und empfängt Licht durch eine sogenannte Laterne. Troger hat dieser Laterne einen schönen Anschluss an die Kuppel durch ein zahlreiches Volk hinan- und herabschwebender reizender Engelchen gegeben. Das Thema [1]) für diese Kuppel dürfte vom Abte Placidus bestimmt worden sein. Dr. Dollmayr hat diese Freske eingehend behandelt. Ich erlaube mir darum nur eine kleine Bemerkung über einzelne Details.

Eine äusserst bewegte, plastische, geistvolle Gruppe bildet: »das Weib mit der Sonne bekleidet und dem Mond unter ihren Füssen und auf dem Haupte eine Krone von zwölf Sternen«, edel an Gestalt, voll Hoheit und zugleich umflossen von dem Hauche der Anmuth und Seelenschönheit (im weissen Kleide mit dem typischen, langen, wallenden, blauen Mantel), wie sie mit Abscheu vor der gegenüberliegenden Schaar der Dämonen, die Hände wie zur Abwehr erhebend, zurückweicht, oben mit Gott dem Vater in majestätischer Haltung voll erhabener Ruhe, wie ihn die Apokalypse schildert, thronend auf von Engeln getragenen Wolken, das Scepter in den Händen, mit dem er die Welt regiert, umgeben von den Abzeichen der vier Evangelisten. In dem Weibe mit dem blonden Haar und edlen Zügen scheint Troger, indem er die italienischen Vorbilder auf einen Augenblick vergass und deren Palette aus der Hand legte, das Idealbild seines deutschen Geistes festgehalten und in Farbe gesetzt zu haben.

Im Gegensatz zu dieser Gruppe, auch im Tone als Reich des Lichtes erkennbar, steht nebenan das Reich der Finsterniss, mit ihren gigantischen Ausgeburten, geschaart um den giftgeschwollenen, sich ringelnden und sträubenden Drachen mit den züngelnden Köpfen, bekämpft und gestürzt von dem von oben sich herabschwingenden, bepanzerten und behelmten Erzengel Michael an der Spitze seines himmlischen Anhanges.

Sowie Troger das Ideale der Schönheit zu erfassen versteht, so schildert er auch in ergreifenden Formen und Farben das Hässliche, Dämonische in seinem finsteren unheimlichen Wirken, sowie es die heil. Schrift darstellt. Wer sich davon überzeugen will, erhebe seinen Blick zu jener geschilderten Schaar sowie zu dem in dem gegenüberliegenden Kuppelfelde dargestellten zweiten Drachen, welcher die apokalyptische Jungfrau verfolgt und ihr sein Gift nachspeit und mit seinem sich blähenden, in den

[1]) Troger malte daran 2 Jahre (1733—35).

giftigsten Farben schillernden Leib sowie dem schrecklichen Kopfe, aus dem die blutunterlaufenen Augen gläsern herausstieren, nicht nur Entsetzen einflösst, sondern auch durch die feine Durchbildung der Formen Bewunderung gegen den erweckt, der ihn mit seiner unversieglichen Phantasie componirte.

Die Freske über dem Chore behandelt die Uebertragung der Bundeslade durch König David und ist eine der schwächsten Arbeiten Troger's. Schön und geistreich ist die Allegorie »der Kirche« in der Kuppel über dem Hochaltare behandelt, welche, wie Dr. Dollmayr sagt, wie eine liebende Mutter ihre Kinder, die die Heil suchende Seele aufnimmt. Die Pilgerin mit dem Pilgeranzuge und Stabe ist eine Gestalt, wie wir sie nur auf den Bildern der grossen Meister zu sehen gewöhnt sind.

Troger hat seine Fresken vorzüglich in das Gesammtbild der Kirche hineinzustimmen verstanden. Wie Alles in der Kirche an Farben reich und satt ist, so auch seine Fresken, und sie erscheinen als Träger des Höheren und Uebersinnlichen, als vorzügliche Interpreten der heil. Schrift, wenn sie auch bekleidet sind mit einem etwas weltlich gestimmten Gewande, das der Geist jener Zeit hinzugefügt.

Neben dem Architekten und Maler haben tüchtige Bildhauer in der Kirche gearbeitet. Es verkünden dies laut die mannigfaltigen, lieblichen, in Weiss gehaltenen Engelchen, welche neckisch aus mancher Ecke hervorblicken, und manches andere Bildwerk.

Prächtig componirt sind auch die beiden Portale, welche in die Sacristei und den Convent führen. Die Stuccadorer und Marmorirer arbeiten verständnissvoll hinein in den Rahmen, der ihnen gegeben, und bedecken mit ihren Arbeiten, die die reizvollsten und mannigfaltigsten Motive und Farbenstimmungen aufweisen, die Wände und kahlen Flächen, welche ihnen angewiesen worden.

Von Troger ist noch zu erwähnen, dass er sich auch als Oelmaler in der Kirche ein schönes Denkmal gesetzt. Es ist das Hochaltarbild, assumptio B. M. V. in coelum, sein Werk.

Um das Grab Mariens, das leer ist, schaart er die markig gezeichneten Gestalten der Apostel und eine weibliche, in die adelige Tracht des Mittelalters gekleidete Frauengestalt mit den dem leeren Grabe entnommenen Rosen in den Händen (vielleicht anachronistisch Hildebourgh?). Im Vordergrund steht die ehrwürdige Greisengestalt des heil. Bischofs und Märtyrers Lambert, dem die Kirche geweiht ist, gehüllt in einen reich ausgestatteten, mit realistischer Treue gemalten Ornat, rechts von ihm, aus der Ecke hervortretend, Troger selbst, gleichsam den heil. Vorgang belauschend; über dieser Scene auf Wolken, welche mit ungenirt sich bewegenden Engelchen reizend ausstaffirt sind, die heil. Gottesmutter im blauen Mantel und weissen Kleide, wie sie mit erhobenen Augen und Händen emporschwebt, um in das ewige Reich ihres göttlichen Sohnes einzugehen. In der Gestalt Mariens ist der Maler sicherlich hinter seinem Ideal zurückgeblieben. Was die Mache und den Charakter dieses Oelbildes betrifft, zeigt diese den flüchtigen Frescomaler, dem die Pinselführung auf der Leinwand zu langsam vorwärts geht. Die Gesichter leiden an zu vielem unverarbeiteten Roth. Die Conception ist schön. Es trägt neben dem Namen Troger's das Chronographikon: LaMberte aVXILIare DeI qVoqVe VIrgo preCare.

Von geringerer Bedeutung sind, was Composition wie Beleuchtung betrifft, die beiden anderen Oelbilder von Troger auf den beiden ersten Seitenaltären (rechts und links), heil. Johannes von Nepomuk, der Königin die Beichte abnehmend, und die Enthauptung der heil. Jungfrau Barbara; haben auch beide jedenfalls durch Nachdunkeln, wie durch den Bolusgrund gelitten.

Die beiden grossen, unter der Mittelkuppel befindlichen Altarbilder rühren von Johann Georg Schmidt[1]) aus Wien her: Tod des heil. Benedict in Mitte seiner Mönche, welche ihn stützen, in der

[1]) Von demselben ist die Kuppel der Sacristei ausgemalt (die Sacristei selbst ist ein sorgfältig ausgeführtes Meisterstück). Diese Malerei al fresco sticht aber mit ihrem verschwommenen düsteren Charakter stark ab von den heiteren, Freude athmenden, im höchsten Farbencontraste sich bewegenden Fresken Troger's in den Kirchenkuppeln. Die-

Art, wie ihn Gregor der Grosse und das Brevier schildern, dargestellt: »Ubi (sc. in ecclesia) sumpta Eucharistia, sublatis in coelum oculis orans, inter manus discipulorum afflavit animam. Quam duo nus monachi euntem in coelum videnut — circa eam fulgentibus lampadibus«. Das zweite: die schmerzhafte Mutter Gottes unter dem Kreuze mit Jesu im Schoosse, vom dunkeln Himmel und Hintergrunde sich abhebend (er bekam 1734 nebst 15 Eimer des besten Nussbergerweines 470 fl. 54 kr.). Beide leiden bei guter Farbengebung und Conception an einer gewissen Verblasenheit der Formen. Der am Boden befindliche röthliche kleine Engel, welcher die Hand des todten Heilandes küsst und der oberhalb des Kreuzes in's höchste Licht gestellte, schwebende Engel erinnern an die Rubensische Schule und sind auf dem Bilde der schmerzhaften Mutter Gottes das Gelungenste.

Was das Aeussere der Kirche betrifft, so wurden zwar die gothischen Strebepfeiler belassen, ihnen aber die grossen Wasserschlage genommen und sie einfacher gestaltet. An den Quadern finden sich sehr schön und genau gearbeitete Steinmetzzeichen in einer Grösse von 4—6 Cm.

Der Thurm bekam eine neue schöne und geschmackvolle Bedachung. Seine Gestaltung ist aus Fig. 9 zu entnehmen.

Nach dem Brande unter Abt Berthold 20. Juni 1820 erhielt er die gegenwärtige gefällige Form.

Der Umbau der Kirche dürfte im Jahre 1732 vollendet gewesen sein, nachdem Troger bereits in diesem Jahre die Malereien der Kuppeln beginnt (grosse Kuppel 1733—1735).

Der nächst fertiggestellte Tract ist wahrscheinlich der senkrecht auf die Kirche angebaute gegen Norden (Prospect II *a*). In diesem Tracte wurde die Veitscapelle ganz eingeschlossen, so dass jetzt von diesem Baue aussen keine Spur mehr zu erblicken ist. Erst im Jahre 1738 kann Troger die Malerei dortselbst in Angriff nehmen.

Die ganze Anlage dieses Flügels war gross geplant. Vom weit ausgedehnten, von schönen Bauten umrahmten jetzigen Wirthschaftshofe (Prospect II *e*) her sollte die Auffahrt sein. Die Eingänge, über breiten Treppen stehend, waren bekrönt von zwei Sphinxen. Im Vestibul, von wo aus man nach rechts und links zu den unteren Appartements gelangt, meist geräumigen hohen Sälen mit eigenthümlich exotischen und phantastischen Wandmalereien[1]) (so enthält die lange Wand des rechts befindlichen Saales ein duftiges Fresco, welches Scenen aus dem Leben einer vornehmen japanesischen Familie wiedergibt und die Räume zwischen den Fenstern Störche, Bajaderen etc.), sollte plätscherndes Wasser in einer mit Stuccogeflecht und mythologischen (nun kläglich aussehenden) Figuren geschmackvoll decorirten Grotte Kühlung spenden. Vom Vestibulum führt die breite Treppe in's prächtige, heitere Stiegenhaus, wo sie sich nach einem Absatze in zwei mit Figuren besetzten Geländern versehene kleinere Treppen zertheilt, die hinauf in den Gang leiten, der zu den sogenannten marmorirten Sälen führt, deren im Ganzen fünf sind.

---

selbe enthält in den 4 Hauptgruppen, welche in die entsprechenden Segmente hineingemalt und von oben überstrahlt sind vom Lichte des in Gestalt einer Taube im Zenith der Kuppel schwebenden göttlichen Geistes, eine complicirte Allegorie, welche kurz gesagt: (im 1. und 3. Segmente) die Wirksamkeit des göttlichen Geistes auf die Gesetzgebung (alttestamentliches Gesetz und irdische Gerechtigkeit als weibliche Gestalten dargestellt), auf Wissenschaft und Kunst (Medicin, Geographie, Baukunst, Alterthumskunde), dem sich alle diese Disciplinen weihen sollen, und (im 2. und 4. Segmente): den Segen darstellt, mit welchem die göttliche Vorsehung (im 2. Segmente: als Weib mit einem an der Spitze mit dem Auge Gottes versehenen Scepter) jedes gute Werk begleitet, welches, als zum Dienste Gottes geschaffen, von ebenderselben Vorsehung geschützt wird gegen alle zerstörenden Einflüsse von Seite des Reiches der Finsterniss (Höllenhund); eine auf den vollendeten Kirchenbau sinnreiche Beziehung. Auf einem im 3. Kuppelsegment (oberhalb des Einganges) von einer Frauengestalt gestützten Kirchenmodelle steht zu lesen: J. Georg Schmidt fec. Anno 1733.

[1]) Jedenfalls waren diese unteren, eigenthümlich ausgestatteten Räume theils für grössere Feierlichkeiten, theils auch für Festspiele und Comödien bestimmt. Solche wurden bis zu dem gegenwärtigen Jahrhundert herauf thatsächlich abgehalten. Das Collegium der Piaristen zu Horn gab hiezu sicherlich durch seine jährlichen Festspiele Anregung. (Siehe I. Jahresbericht des Landesgymnasiums zu Horn [1873] von Director Schwarz, wo S. 11 und 12 viele derselben angeführt erscheinen.)

Prospect I.

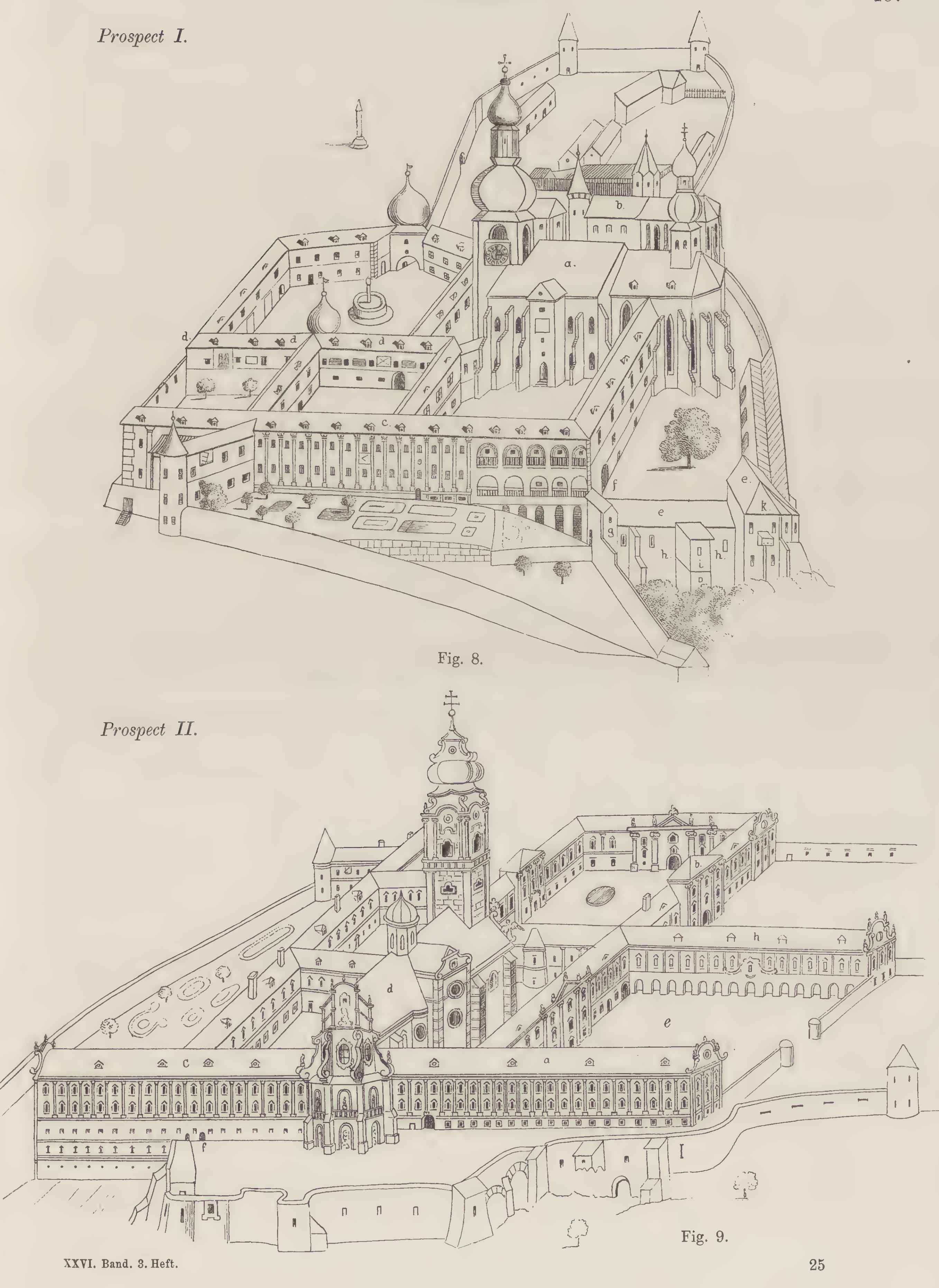


Fig. 8.

Prospect II.

Fig. 9.

Das Stiegenhaus mit seinen zierlichen Stuccoarbeiten, die in den verschiedensten Formen die Wände bekleiden und besonders schön die zwei ovalen Fenster, die aus den anstossenden Marmorzimmern herabblicken, umrahmen, die Reliefs, meist weibliche Gottheiten mit ihren Charakteristiken und darüber sich wölbend die duftige und zugleich farbenprächtige Fresken-Allegorie Troger's mit ihrer Unzahl reich bewegter Figuren (nach Dr. Dollmayr Vereinigung des Glaubens mit der Wissenschaft) musste einst einen imposanten Anblick geboten und die hohen Gäste, die hier Aufnahme finden sollten, von vornherein für die folgenden gastlichen Hallen eingenommen haben.

Nebenbei bemerkt, hat Troger den allzu farbensatten Pinsel, welchen er in der Kirche führte, etwas mehr abgetönt gebraucht und auch duftiger geführt.

Die rechts und links an das Stiegenhaus sich anlehnenden marmorirten Zimmer, ursprünglich zur Aufnahme hoher Gäste bestimmt, mochten einst ihrer vornehmen Bestimmung glänzend genügt haben. Es sind wahre Prachtzimmer, Salons im echten Sinne des Wortes, welche man entsprechend möblirt sehen müsste, um den Totaleffect, dem sie zugeführt werden sollten, bemessen zu können. Die Wände sind mit den feinst geschliffenen Marmor-Imitationen, die in die verschiedensten Farbennuancen abgetönt sind, reich bekleidet, die Plafonds strotzen von einer Fülle der mannigfaltigsten Ornamente, von gefüllten Fruchtkörben, Festons etc., von dem feinen pflanzlichen Stucco angefangen bis zum barocken simplen Schnörkel und Lappen herab.

Eben in den Plafonds bietet sich eine grosse Mannigfaltigkeit der Composition und der Motive. Barocco und Rococo scheinen ihr Möglichstes geleistet zu haben.

Leider haben diese Räume schon viele gewaltthätige Gäste beherbergen müssen, so dass es uns nicht wundern darf, wenn uns hie und da statt eines lieblichen Reliefs oder einer Statue ein Torso anblickt.

Nach der baulichen Vollendung der marmorirten Zimmer begann der neben dem Umbau der Kirche zweitgrösste Bau; es erfolgte die Angriffnahme des Bibliothekstractes, einer Fortsetzung des durch die Apsis der Stiftskirche unterbrochenen Tractes der schon besprochenen marmorirten Zimmer. Dieser Neubau dürfte im Jahre 1742 bereits vollendet gewesen sein; denn Troger kann schon in demselben Jahre die Bemalung der für seinen Pinsel fertiggestellten Kuppeln beginnen. Es ist dieser viele Stock hohe Bau eine ganz merkwürdige, grossartige Leistung. Drei Räume sind hier übereinander gethürmt (siehe Prospect II*c*).

Zu unterst eine Gruft zur Aufnahme der verstorbenen Mönche, darüber eine Gruftcapelle, welche eigentlich nichts Besonderes enthält, man müsste denn hieher rechnen die von oben einmündende steinerne Doppeltreppe, unter welcher eine Muschel einer plätschernden Quelle Spielraum bieten sollte aber nie bot, oder die phantastischen Schnörkel- und Ornamentmalereien, welche verblasste Scenen aus dem Leben heil. Mönche umrahmen, oder die Scheinarchitektur mit dem an der vordersten schmalsten Wand gemalten Altar, oder vielleicht das erwähnenswerth finden, dass sie für feierliche Exequien schöne Räumlichkeiten bietet und dass hier in diesen Räumlichkeiten nie ein Todter beigesetzt wurde.

Aus der Gruftcapelle gelangt man in die Vorhalle der Bibliothek, welche wegen ihrer schönen Verhältnisse (Grundriss quadratisch), der breiten Doppeltreppe, die von einem sich etwas in den Raum hereinschiebenden Emporium, von dem aus man einen schönen Ueberblick über diese Vorhalle geniesst, getheilt herabmündet und wegen der heiteren, freudig gestimmten Fresken die Bewunderung des Architekten und Künstlers herausfordert. Die unteren Partien der Wände sind geweisst und durch einfache Pilaster getheilt, deren Capitäle vertreten sind durch faunartige, in den verschiedensten Stellungen (à la Dresdner-Zwinger) sich krümmende und unter ihren Lasten, welche die Gesimse

bilden, erseufzende Atlanten. Hier prangen oben in prächtigster Farbengluth die Personificationen der Welttheile mit ihren Attributen, unter ihnen auf den Wandflächen, welche durch Gesimse getheilt sind, die Elemente und Jahreszeiten; darüber wölbt sich eine ebenso farbenfrische Scheinarchitektur mit wunderbarem Aufbau, aus cassettirtem Gebälk und Schnörkeln und Voluten componirt; durch den leeren Raum, den das perspectivisch zusammenschrumpfende Scheingewölbe offen lässt, schaut der Himmel herein und man sieht in seinen Lüften Chronos, wie er ein Weib entführt, eine Allegorie, die mit den übrigen zwei Personificationen von Leidenschaften nicht deutlich einleuchtet.

Der heitere Charakter dieser Halle, die voll Lust und Leben ist, wird vermehrt durch schön gemalte, hie und da eingesetzte Vasen mit zierlichen Bouquets, durch reizende Putti, welche entweder in den Ecken auf Festons herumklettern oder, zu anmuthigen Gruppen vereint, die vier Jahreszeiten versinnbilden helfen. Dem in diese Vorhalle der Bibliothek eintretenden Besucher fällt sofort die illustre Gesellschaft auf, welche ihn von einem gemalten Balcon der gegenüberliegenden Wand herab anblickt, auf der einen Seite Gelehrte und andere vornehme, in lange Kleider gehüllte Männergestalten, auf der anderen Seite (die Fläche wird nämlich durch das eine aus der Bibliothek herausblickende ovale Fenster in zwei Hälften getheilt) schön gruppirte Frauen in reicher venetianischer Tracht. Der correspondirende Theil der gegenüberliegenden Wand ist in ähnlicher Weise durch einen Scheinbalcon, auf dem sich Herren und Damen bewegen, belebt [1]).

Vom Stiegenhaus gelangt man zur Bibliothek. Diese präsentirt sich als eine langgedehnte, rechteckige Halle von sehr bedeutender Höhe, deren bauliche Structur im Innern durch eine Reihe in Abständen an die Wand placirter, marmorirter Pilaster, an die sich je eine sich verjüngende, glatte, verschiedenfarbig und feinst marmorirte, wie die Pilaster auf hohen marmorirten Postamenten stehende Säule anschliesst, sowie durch eingebaute, mit schwarzer Marmor-Imitation umrahmte Nischen Abwechslung und Leben erhält. Pilaster und Säulen tragen vergoldete Capitäle, die reich componirt sind, und auf diesen Capitälen ruht das hohe, reich gegliederte, rosafarbig marmorirte, durch den ganzen Saal rund herum gesetzte Gebälk, welches endlich dem Tonnengewölbe und jenen Bögen, auf denen die drei Kuppeln aufsitzen, als Stütze dient. (Siehe Abbildung des Bibliothekssaales.)

Von den drei Kuppeln ist die mittlere ovale die grösste und mächtigste und ist in die Mitte des Tonnengewölbes eingesetzt, die beiden anderen in Abständen an dem oberen und unteren Ende derselben.

In der Mittelkuppel glänzt jene Freske in schönem Farbenspiele, welche den Besuch der Königin von Saba bei Salomo zum Vorwurfe hat. Troger's genialer Geist und reiche Phantasie haben hier im Vereine mit einer leicht allen Impulsen seines hochfliegenden Geistes folgenden Hand eine reich bewegte Scene geschaffen, in der eine Reihe der vornehmsten und prächtigsten Gestalten mit einander um den Vorrang streiten, welche am gelungensten aus der Hand des Künstlers hervorgegangen sei. Schöne anmuthige Frauen im Costume des mediceischen Zeitalters, mit ihrer Königin an der Spitze, gruppiren sich in den verschiedensten Stellungen auf der einen Seite der Kuppel vor dem Throne Salomon's, kräftige Männergestalten (unter welchen des Königs Kämmerer besonders in die Augen fällt), fein gekleidete Höflinge, die Leibwache des Königs, die reich bewegte Gruppe der Träger der kostbaren Geschenke der Königin erfüllen das gegenüberliegende Kuppelfeld, vor dem Throne ihres Königs stehend. Alles athmet auf diesem Gemälde frisch pulsirendes Leben.

---

[1]) Troger folgte hier der damals beliebten Darstellungsweise, wie sie von Mantegna, Paolo Veronese, Andrea Pozzo zur Belebung der leeren Mauerflächen benützt wurde; oder nahm er sich Daniel Gran's Fresken in der Kuppel der k. k. Hofbibliothek zum Vorbilde, deren Entstehen er vielleicht selbst beobachtet hatte?

Die am Eingange befindliche Kuppel enthält in ihren Freskenfeldern die Personificationen der irdischen und himmlischen Gerechtigkeit und der Theologie, welche einerseits durch: Christus unter den Pharisäern, die ihm die Zinsmünze reichen, andererseits durch: die Kirchenväter als Vertreter der Theologie die nothwendige Interpretation erhalten.

In der Kuppel am oberen Ende des Saales hat Troger in ähnlicher Weise die philosophischen Disciplinen und die Medicin (mit dem Bilde des barmherzigen Samaritaners in Verbindung gebracht) dargestellt.

Die oberhalb der Bücherschränke in frischen Farbentönen prangenden Medaillons rühren von Joh. Jacob Zeiler (Socius des Troger) her. Interessant ist die Gestalt des Moses mit Gesetztafeln; der Maler lässt Moses nämlich mit dem Finger auf das siebente Gebot hinweisen, welcher Hinweis für manche Bibliotheksbesucher nicht überflüssig sein mag.

Betrachten wir den Bibliothekssaal, was seinen Totaleindruck betrifft, so müssen wir sagen, dass das Werk die Meister lobe. Es dürfte nicht bald irgendwo ein Interieur existiren, in dem Architekt, Maler, Stuccoarbeiter und Marmorirer in fein berechneter Uebereinstimmung ein so weich- und zartgestimmtes Gesammtbild schufen. Ein Werk, wie aus einem Gusse.

Die Kirche ist in ihrer Weise gross und schön zu nennen. Aber das Bild, das sie uns bietet, ist etwas zu reich, fast überfüllt.

Sie ist eben für Alle berechnet; das Volk und der feine Beobachter bekommen ihren Theil. Die Bibliothek hingegen ist vorzüglich ein Raum, in dem sich die feine, kunstverständige, gebildete Welt mit vollem Behagen bewegen kann. Reizend ist die Farbengebung. Der leichte Localton verbindet sich mit den anderen zerstreuten Tönen, welche in mildem Azurblau an den Säulen, in Rosa an dem Gebälke, in Weiss an den Stuccoarbeiten und Statuetten (Pferden, Sphinxen, Vasen etc.), in vereinzeltem Schwarz an den Umrahmungen der Bilder und kleinen Ornamentflächen vorkommen, zu einem feinen Stimmungsbilde, in welches die Fresken die eigentliche Wärme hineinbringen und den Gesammtton dem Beschauer vereinigt wiedergeben.

Eine Bemerkung sei hier erlaubt. Dem aufmerksamen Beobachter kann nicht entgehen, dass der Charakter der verschiedenen Kuppelmalereien ein sehr verschiedener in der Mache wie im Ton ist.

Es kann sein, dass Troger seinen Schülern an seinen Arbeiten reichlichen Antheil liess, aber es mag auch sein, dass man es hier nicht mit lauter Fresken zu thun hat. Wenigstens lassen dieses die bereits durch Abschälung der Farbe entkleideten kleinen Flächen hier in den kleinen Kuppeln, sowie der mehr undurchsichtige pastose Farbenauftrag dortselbst vermuthen.

Noch einen Raum führte Placidus Much in wahrhaft splendider innerer Ausstattung auf, nämlich den Sommerspeisesaal über der Haupteinfahrt. Im Grundriss quadratisch und einstöckig, strotzt dort Alles von goldenen Capitälen, zierlichen Ornamenten und Farben. In ihm ist ein Zug froher Weltlichkeit zum Ausdruck gekommen (Prospect II *b*).

Wahre Cabinetsstücke sind die beiden Kamine mit ihren weissen, emailartigen Stuccoreliefs und der schwarz marmorirten Umrahmung, welche oben schön abgeschlossen ist durch von neckischen Engelchen gehaltene Vorhänge eines Baldachins. Die Reliefs stellen dar die irdische (Venus) und die himmlische Liebe (Vesta, das himmlische Feuer bewachend).

Ueberwölbt ist dieser Raum von jenem kuppelartigen Gewölbe, welches den Schlussstein einsetzt in das farbenreiche Bild mit seinem Frescogemälde (?) von Troger: Apollo mit dem Sonnenwagen. Der Maler hat da eine Ueberfülle der reizendsten Gruppen zusammengestellt, welche eben Dr. Dollmayr so geistreich zu interpretiren verstand.

Mehr den gewöhnlichen Bedürfnissen der Gastfreundschaft entsprechend aufgeführt wurde endlich von obgenanntem Abte auch der jetzige Doppeltract der Gastzimmer (Prospect II *h*). Es ist nur das Eine erwähnenswerth, dass alle sich auszeichnen durch kunstvolle, reichgegliederte Plafonds und Fensterverkleidungen, an denen sicherlich Architekt und Stuccadorer endlich ihre reichhaltige Mappe erschöpft haben mussten. Besonders reizend ist Zimmer Nr. 14. Feine Rococoleisten mit eingeschalteten, frisch gemalten Medaillons, in demselben Charakter gehalten, kleiden die Wände auf's Zierlichste.

Abt Placidus baute ausser den erwähnten zwei Tracten Gastzimmer an die Praelatur, welche nach Keiblinger, wie schon erwähnt wurde, Abt Caspar Hoffmann, nach anderen Traditionen Abt Maurus aufgeführt haben soll, drei mit Stuccoarbeiten gezierte Wohnräume an (das letzte: Marmorcabinettl genannt). Leicht ergibt sich der Unterschied zwischen den Bauten aus früherer Zeit und denen des Abtes Placidus: dort: schwere Gewölbe mit ebenso massigen Ornamenten; hier: meist flache Plafonds mit leichtem, spielendem Rococo.

Lassen wir noch einmal unsere Blicke durch die weiten reichen Hallen wandern, so muss auch der Unbefangene gestehen, dass Altenburg das mediceische Zeitalter mit den übrigen Klöstern, die grossartige Bauten aufführten, miterlebte. Eine zahlreiche Künstlerfamilie musste hier Jahrzehnte fleissig gearbeitet und geradezu mit Bienenfleiss Alles zusammengetragen haben, was die damalige Kunst bot. Die Besoldung war keine übermässige, aber, wie die Deputate ausweisen, fanden die Künstler hier splendiden Unterhalt; es passt auch hier das Wort, welches ein hoher Kunstforscher in dem Werke: »Oesterreichisch-ungarische Monarchie[1]« etc., niederschrieb: »Wir sehen (in unseren Stiften) die Künstler im Kreise ihrer Gönner als ausgezeichnete Gäste ein wahres Heim finden, in welchem sie mit behaglicher Musse und unter sinniger Anregung freudig und fruchtbar schaffen.« Munkenast, Wissgrill, Troger, Zeiler, Franz Holzinger von Scherffling in Oberösterreich (vielleicht identisch mit dem berühmten Stuccadorer[2]) von St. Florian (1720)?) waren eben auch Männer, die ihrem Berufe gewachsen waren und jedwede Aufmerksamkeit verdienten.

Abt Placidus[3]) hatte das Glück, seine kühnen Pläne fast gänzlich verwirklicht zu sehen. Er hatte während seiner 41jährigen Regierung erstaunlich viel geleistet. Beim Durchwandeln der Prachtgebäude, die er geschaffen, mag er mehr als einmal einen Vergleich zwischen sich und dem oben thronenden Tempelerbauer angestellt haben, wenn ihm nicht vielleicht sogar die stolzen Worte Justinian's, die jener bei Einweihung der Sophienkirche ausrief, in den Sinn kamen und im eigenen Innern ein Echo hervorriefen.

---

[1]) Band Oberösterreich und Salzburg, S. 242. Ob die apostolische Einfachheit durch die Prachtentfaltung nach aussen gelitten habe, ist in Frage zu stellen; steht ja doch der Convent mit seinen möglichst einfach gehaltenen Gängen und kleinen, an den Thüren mit Oeffnungen zur Inspicirung versehenen Zellen im schneidendsten Gegensatze zu den besprochenen Prachtbauten.

[2]) In obcitirtem Werke heisst es über Franz Holzinger: „Dem Letzteren ist es gelungen, die Italiener auf einem Felde zu beerben, auf welchem sie längere Zeit über die Alleinherrschaft behauptet hatten, in den Arbeiten in Gyps und Marmorstaub. Holzinger's figurale und ornamentale Stuccaturen geben den Leistungen eines Carloni, Cartelli und Anderer nichts nach, und wer die grandiosen Säulen, die von Figuren, Fruchtzöpfen und Cartouchen strotzenden Decken, das in feingefühlter Zeichnung sich ergehende Flachornament in den Thür- und Fensterleibungen zu Florian ansieht, muss mit Genugthuung diesen heimatlichen Meister bewundern," S. 250. (Diese Worte scheinen ganz für die Arbeiten [in Stucco und Relief], wie wir sie in Altenburg sehen, geschrieben zu sein.)

[3]) Sein Wappen enthält einen Strohbienenkorb, mit ein- und ausfliegenden Bienen, sehr bezeichnend für ihn, der ebenfalls mit Bienenfleiss das Schönste sammelte.

Altenburg war unter ihm zu grosser Blüthe gelangt. 13 Adelige waren unter ihm im Stifte, die Wissenschaften wurden eifrigst gepflegt und fanden in ihm den besten Förderer. Einen heilsamen Einfluss übte damals auf Altenburg und die Klöster Geras, Pernegg und Eggenburg das im Centrum erblühende Collegium der Piaristen zu Horn, welches damals gerade seine reichste Thätigkeit entfaltet hatte. Tüchtige Professoren der Philosophie, Theologie, Rhetorik und Poesie wirkten an ihrer Anstalt (um das Jahr 1736 hatten sie nach P. Mathias Fuhrmann's Chorographie von Oesterreich 240 Schüler, davon 165 Gymnasiasten in 6 Classen [Director Schwarz, Jahresbericht des Landes-Gymnasiums zu Horn, 1873, S. 28]). Hervorragend sind unter ihnen besonders aus dieser Zeit: Remigius a. S. Eremo, Johannes a. S. Antonio, Zacharias a. S. Elisabeth, Erasmus a. S. Remo, Placidus a. S. Bernardo, Benedict a. S. Valentino, P. Coloman, welche durch ihre in Wildberg und Retz in Druck erschienenen Schriften [1]), ebenso wie durch den innigen Contact, in welchem sie mit den benannten Klöstern standen, mannigfache Anregung geben. Bei den Disputationen erscheinen Altenburger, wie der verdienstvolle Veremund Schmid, ein geborner Ulmer (Professor der Theologie), Justus Stuer und Andere als oppugnantes, wie auch hinwiederum Piaristen in derselben Eigenschaft den häufigen Redetournieren in Altenburg beiwohnten.

Mit dem Tode des Abtes Placidus, der im 71. Lebensjahre starb und trotz der vielen Neubauten [2]) an baarem Gelde 7000 fl. und 39.000 fl. Activcapitalien, an Passiven ausser einigen kleinen

---

[1]) In der Stiftsbibliothek finden sich folgende Werke der Piaristen-Patres von Horn, meist hervorgegangen aus den häufig abgehaltenen Disputationen: Von P. Remigius a So. Erasmo: Summulae disputatae etc. (Retz 1724), Reflexiones filosoficae in Methaphysicum Aristotelis (Wildberg 1725), Reflexiones in filosofiam rationalem (Wildberg 1724), ferner von P. Erasmus a So. Remo: Antithomista (1723), von P. Johann a So. Antonio: Examinatus Thomista (Retz 1725, 4 Bände), von P. Placidus a So. Bernardo: Universa filosophia Aristotelica-thomistica (1711), von P. Alphonsus: controversia 4 de consiliis (Wildberg 1737), von P. Zacharias: Anaesita et controversia 4 de conciliis (Wildberg 1736), von P. Bernard: Summaria theologica (Retz 1727). P. Coloman: Dissertatio de s. scriptura (Wildberg 1743).

[2]) An Auslagen für die Bauten des Abtes Placidus finden sich folgende aufgezeichnet (Burger, Verbesserungen und Zusätze S. 19 und wie die im Archive vorhandenen Rechnungen ausweisen): dem Baumeister Mukenast von St. Pölten und Leopold Wissgrill von Horn (resp. von Märkl nächst Windigsteig), welche den Bau leiteten, dem Ersten 190 fl., Wissgrill 80 fl. jährliche Bestallung.

Frescomaler Paul Troger erhielt im Jahre 1732 für die kleine Kuppel und Feld im Presbyterium nebst der Conventkost 450 fl., im Jahre 1733 laut Contract für die grosse Kuppel und Laterne 10 Eimer Nussberger (vom besten), Wohnung und Kost für sich, seinen Vetter und einen Gehilfen und 1900 fl. für das Stiegenhausgewölbe (marmorirte Zimmer) im Jahre 1738 nebst 5 Eimer Nussberger (vom besten), Wohnung und Kost 400 fl., für die grosse und die beiden kleineren Kuppeln in der Bibliothek (1742) 1000 fl. Was er für die Kuppel über dem Musikchor in der Kirche (Uebertragung der Bundeslade) sowie für das Deckengemälde im Sommerspeisesaale erhielt, ist unbekannt.

Der Maler Johann Jacob Zeiler (Socius des Troger) für die 8 über den Bücherkästen befindlichen Medaillons 64 fl.

Der Maler Johann Georg Schmidt im Jahre 1733 für die Kuppel in der Sacristei 337 fl. (für die beiden Altarbilder ist der Betrag vorne bereits angeführt).

Dem Steinmetzmeister zu Eggenburg Leopold Fahrmacher für Steinmetzarbeiten 15.548 fl. 53 kr. und dem Steinmetzmeister Joh. Kaspar Högl von Eggenburg 626 fl. 42 kr., dem Steinmetzmeister Christof Mayer von Hohenaich für 60 Kaskadstaffeln und Staffeln zu den beiden Hauptstiegen (beim Aufgange zu den marmorirten Sälen) 358 fl. 36 kr. und für 12 Muscheln 12 Eimer Nussberger oder 96 fl., ferner für 1000 rauhe Pflastersteine 150 fl. Dem Bildhauer Christof Schletterer (ein Schletterer erscheint nebst Mader als Bildhauer bei Ausschmückung der Karlskirche [„Oesterreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild". I. Abth. Wien, S. 220 oben]) für Statue und Muschel unter der Stiege beim Aufgange in die Marmorzimmer 78 fl., dem Bildhauer Michael Flor für verschiedene Arbeiten 405 fl. 27 kr., für Stuccadorerarbeiten in der Bibliothek und 3 Spiegelwände dortselbst 391 fl., für Eisen, Stahl, Blei etc. 529 fl., dem Vergolder Leopold Maron 1547 fl., dem Stiftsmaler Johann Antoni für Vergoldung in der Prälatur 229 fl., dem Marmorirer und Stuccadorer Franz Holzinger für den Hochaltar (ohne Tabernakel) und Presbyterium nebst verschiedenen Naturalien an Geld 3179 fl., für die 6 Altäre unter der Kuppel 2200 fl., für andere Marmorir- und Stuccoarbeiten 2614 fl., für die Klafter Gesims in der Kirche erhielt er 12 fl., für die glatte Arbeit 10 fl. (er hielt 3 Aufleger, 3 Stuccadorer und 20 Schleifer).

Als Deputat erhielt er noch jährlich 10 Eimer Conventwein, 2 Eimer Nussberger, 10 Klafter Holz, 10 Metzen Korn, 3 Metzen Weizen, täglich das gewöhnliche Brot, 3 Pfd. Kalb- oder Schöpsenfleisch, 2 Pfd. Rindfleisch, dafür an

Conten [1]) nichts hinterliess, ist die Baugeschichte Altenburgs abzuschliessen, denn was seit jener Zeit im baulichen Zustande verändert wurde, ist von keiner Bedeutung.

Bei den (unter Placidus Much und schon früher unter Maurus Boxler) aufgeführten Neubauten, welche uns Epigonen prächtige Perlen in reichster Fassung hinterliessen, verschwanden freilich jene uralten Reste der ersten Bauperioden, welche die Stürme der Böhmen und Ungarn, der Hussiten und Schweden glücklich überdauert hatten, ganz oder theilweise entweder dadurch, dass man sie demolirte oder in den Neubau, conform gestaltet, einbezog.

Zum Glücke haben sich jedoch unter dem jetzigen Capitelzimmer, rechts und links von einem senkrecht auf die Fortsetzung des jetzigen Bibliothekstractes einführenden engen und niedrigen Gange, an dessen Beginn wie Ende sich ein gothischer Spitzbogen in spärlichen Resten zeigt, zwei Räume erhalten, welche zwar einen traurigen Anblick bieten, jedoch um so interessanter für den Forscher sind, weil gerade sie einen Einblick gestatten in die älteste Bauperiode des Stiftes, von der man bisher nirgends Kenntniss genommen hat. (Prospect I und II, Eingang bei *f.*)

Das links vom erwähnten Gange befindliche Gemach ist ein oblonger, 9·08 Cm. langer, 7·14 Cm. breiter, mit 4 rundbogigen Kreuzgewölben überspannter Raum (Fig. 10), die breiten, fast ungekehlten bandartigen Gurtbögen zeigen bei ihren Durchkreuzungspunkten Schlusssteine, welche entweder mit pflanzlichen Ornamenten versehen, theils glatt sind, und laufen selbe an den Wänden in Consolen aus, während sich die nach der Mitte hin mündenden sämmtlich auf eine einzige Säule (Pfeiler?) stützen, welche leider bei den Neubauten gänzlich ummauert wurde, um den oberhalb befindlichen gewaltigen Lasten einen festen Stützpunkt zu geben (Fig. 11).

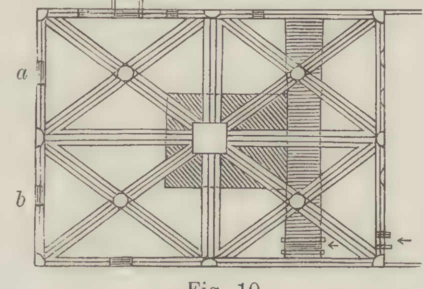


Fig. 10.

Auf der Westseite bemerkt man 3 Nischen, 2 rundbogige, eine spitzbogige, eine davon mitten durch einen steinernen Querbalken unterbrochen. In den vier Kappen der Gewölbe, und zwar im Gewölbe *a*, Fig. 10 kamen nach sorgfältiger Abschälung der Mörtelschichte »Medaillons« zum Vorschein, welche in gelber Umrahmung die Bilder des heil. Augustin, heil. Ambrosius, Gregorius Hieronymus enthalten (über jedem Bilde befindet sich die diesbezügliche Ueberschrift in gewöhnlichen grossen lateinischen Buchstaben). Es sind durchwegs imposante Gestalten, welche sich in Haltung und Farbe schön dem ernsten Architektur-Rahmen anpassen und auf eine Künstlerhand schliessen lassen. Im Kreuzgewölbe *b*, Fig. 10 gelang es bisher, das Bild des Evangelisten Matthäus blosszulegen; in den übrigen Kappen dürften die drei anderen Evangelisten zu finden sein. Die kleineren Kappen-Segmente zeigen ein schönes schwungvolles Ornament, welches in Weiss oder Gelb (Gold?) ausgeführt gewesen zu sein scheint. Die Rippen oder Gurtbögen, welche ursprünglich in Roth bemalt waren, lassen gothisirende Ornamentik in Gelb oder Gold vermuthen.

Fasttagen 2 Pfd. Fische. Das Jahr hindurch 1 Metzen Erbsen, 1 Metzen Linsen, 3 Viertel Salz und wöchentlich zweimal etwas von Beuscheln. (Kann im Winter gearbeitet werden, wöchentlich $1^1/_2$ Pfd. Kerzen.)

Für Marmorirung und Stuccador-Arbeit im Speisesaal und Cabinetl (sehr schön an allen Wänden marmorirt und theilweise vergoldet), in der Prälatur erhielt der Marmorirer und Stuccadorer Hans Georg Hobel (Hoppl) von Altenburg für die Klafter Gesims $9^1/_2$ fl., für die Klafter glatte Arbeit $8^1/_2$ fl. (vergleiche mit den Löhnen Holzinger's!) zusammen 1219 fl. 42 kr. (für 389 Centner Gyps wurde bezahlt 499 fl. 49 kr.). Daneben erscheinen noch betheiligt: Karl Ferrata von Scherffling (Stoccadorer), Stoccadoreigesellen: Hans Michael Reiff, Andre von Wien, Marmoraufleger: (neben Hobl) Augustin Kannepfl und Josef, Hans Michel und Jacob Scheffler, 3 Brüder von Wessebrunn. Zimmermeister: Hans Michel Wallner von Stadt Zwettl und einige Andere.

[1]) Placidus verkaufte, um die Bauten aufführen zu können, die Abtei Tyhani und ein Zinshaus in Nussdorf; mehrere adelige Conventualen verzichteten bei ihrer Profess auf das ihnen zufallende Erbe.

An der an den Gang (*c*) angrenzenden Wand erblickt man deutlich Theile einer Kreuzigungsgruppe (von Christus nur Hände und Stamm des Kreuzes; am Fusse des Kreuzes einen Todtenkopf und eine die Hände ringende Frauengestalt neben dem Kreuze). Das Alter aller dieser Wandmalereien ist entschieden nicht sehr hoch. Sprechende Beweise für diese Behauptung bieten zwei von derselben Tünche befreite, an derselben Wand befindliche (nur durch Bögen getrennte) Wappen, ein Abt und ein Adelswappen mit gleichem Wappenschilde. Das links befindliche trägt eine Infel und Stab, ist also aus der Zeit nach Andreas I. (1511—1519), welcher als erster Infulatus erscheint. Die Malereien gehören also der Zeit nach Andreas I., dem Hofcaplan des Kaisers Maximilian, an.

Unter diesen Malereien befindet sich die älteste Bemalung; der Mörtel ist fein und wie geschliffen. Leider, dass das Meiste noch von der Tünche bedeckt und das seit Menschengedenken



Fig. 11.

offen Daliegende zu sehr beschädigt ist, als dass sich ein Urtheil darüber bilden liesse. Jedenfalls hat die Misshandlung derselben im XV. Jahrhunderte durch die Hussiten viel dazu beigetragen, dass eine gänzliche Uebertünchung später zur Nothwendigkeit geworden.

Auf der nach Osten gelegenen Wand dieses Raumes unterscheidet man eine grosse Anzahl verschiedener Figuren (vielleicht die Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande). 2 Pferde mitten, unterhalb eine Figur mit faltigem und langem Kleide, fast wie ein König oder Mönch aussehend, dazwischen etwas wie ein sich emporwindender Drache oder gewundener Weg. Ganz oben gegen die Decke zu die 2 verblassten Köpfe der heil. Mutter Gottes und des Jesukindes unter dem typischen Dache der Hütte von Bethlehem.

Auf der gegenüberliegenden, mit den Nischen versehenen Wand zeigt sich eine Mönchsgestalt mit Glorie.

Der zweite (quadratische) Raum ist ebenso interessant als der erste. Die Construction jedoch complicirter. Er hat, wie der Plan (Fig. 12) zeigt, mit dem ersten Raume die Mittelsäule (Pfeiler?), welche leider ebenso von Mauerwerk umschlossen ist, gemein. Anstatt der rundbogigen Kreuzgewölbe finden wir aber hier acht dreirippige Gewölbe[1]) mit einfachen runden Schlusssteinen oder romanisirenden Rosetten (Fig. 13). Die breiten Gurtbögen schliessen ohne Dienste an den Wänden schräg ab, sind etwas stärker gekehlt, die acht nach der Mitte laufenden Bögen stützen sich auf den oben erwähnten Mittelpfeiler.

Fig. 12.

Hier findet sich eine romanische Nische, getheilt durch eine sich etwas verjüngende Säule mit verletztem Capitäl, roh in Sandstein ausgeführt[2]) (Fig. 14). Das knollenförmige Eckblatt an der Plinthe weist auf das XII. Jahrhundert hin. Diese Nische ist in den schönen architektonischen Rahmen einer Ecke des Gemaches eingeschlossen.

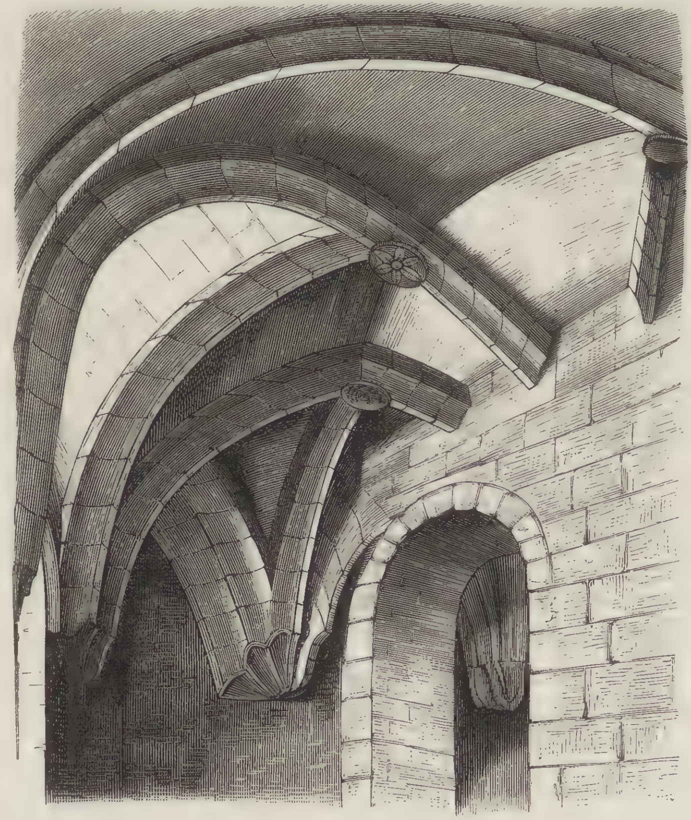


Fig. 13.

Zwei Fenster oder Nischen, theilweise vermauert, zeigen den Rundbogen, eine Thür oder Fenster, einstmals nach aussen (Ostseite) führend, zeigt einen etwas spitzeren Bogen (Fig. 16). Die Technik ist einfach, fast roh; die Rippen sind aus Ziegel aufgeführt, die consolenartigen Abschrägungen an den Wänden

[1]) Interessant gebildet ist das Gewölbe in den vier Ecken.

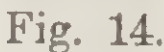
[2]) Die Basis der Säule ist attisch und hat, wie die Abbildung (Fig. 15) zeigt, dieselbe Form wie die Basis der Mittelsäule des Capitelhauses in Zwettl (1182), nur in der Form und Ausführung roher behandelt (siehe mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates von Dr. Heider und Prof. Rudolf Eitelberger. II. B. S. 56). Ganz dasselbe Fenster in derselben rohen Form findet sich an der Westseite der alten Pfarrkirche in Gars (in der Nähe Altenburgs). Auch dort ist das Mittelstück des Fensters stark abgesetzt und die Säule mit einfachem schmalen würfelartigen Capitäl tief hineingeschoben.

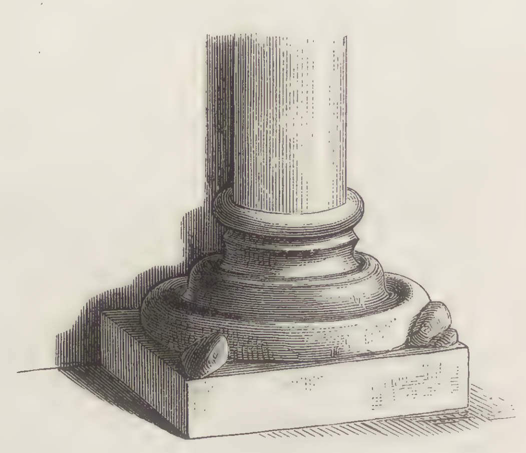
Ad Fig. 10 und Fig. 12: Die straffirten Stellen deuten die Untermauerungen an.

aus Sandstein und sorgfältiger behandelt. Die runden Schlusssteine dünnen Platten ähnlich. Die Malerei ist an den Gewölben ganz abgefallen, nur in einer Ecke sieht man Reste der Köpfe Marien's und des Jesukindes mit Glorie [1]). Die Gewölberippen tragen rothe Färbung mit rusticirenden weissen Strichen.

Wie aus diesem gedrängten Berichte zu ersehen ist, haben wir es hier mit interessanten Antiquitäten zu thun (wie Capitelsaal in Zwettl). Beide Räumlichkeiten beweisen, dass der Wellenschlag der romanischen Bauperiode auch Altenburg berührt. Sie sind besonders den Stiftsmitgliedern




Fig. 14.


Fig. 15.

deswegen werth, weil sie Reste einer geschichtlich merkwürdigen Vergangenheit sind und jetzt noch in ihren argen Verstümmelungen beredt Zeugniss geben, dass in jener Zeit die jeweiligen Kunstströmungen auch hier ihre Anerkennung und Berücksichtigung fanden. Freilich rufen sie stets auch wieder die Gräuel in Erinnerung, welche die Horden der Ungarn, Hussiten und Schweden hier und im ganzen Waldviertel verübten.


Fig. 16.

Es frägt sich nun aber: »welche Bestimmung diesen Räumen einst zugekommen«? Meines Erachtens war der erstbesprochene Raum, der sich deutlich als ältestes Bauwerk kundgibt (rundbogige Gewölbe), ursprünglich das Oratorium des Klosters. Die Malereien, nur religiösen Inhaltes (auch die aus späterer Zeit herrührenden), scheinen mir darauf hinzuweisen. Wozu die Nischen gedient haben mögen, kann ich mir nicht recht erklären. Sie zeigen Spuren von ehemaligen Holzverkleidungen. Die zu wiederholten Malen vorgenommenen, noch deutlich zu unterscheidenden Restaurirungen und Umbauten deuten an, dass man bis zu den Neubauten des Abtes Maurus Boxler diesen Raum in Ehren hielt und nur ungern seiner ursprünglichen Bestimmung entziehen wollte. Schauen wir uns um in jenen Aufzeichnungen, welche über jene Zeit, in der dieser Bau entstanden und zugleich arg verwüstet wurde, erhalten sind, so finden wir darin einige Anhaltspunkte für die oben ausgesprochenen Behauptungen. Nach Honorius Burger's »Darstellung der Gründung und Schicksale des Stiftes St. Lambert zu Altenburg« erfolgte die zweite grosse Verwüstung des Stiftes im Jahre 1427 durch die Hussiten. In den Zwettler Annalen schreibt klagend der Chronist in Bezug auf diese Zerstörung unter dem Titel: »Damna Monasterii« Altenb. Folgendes:

[1]) Die scheibenförmige Darstellung weist auf hohes Alter hin.

Item ubi (Hussitae) devicissent Monasterium in Zwetl, pedem moverunt ad nos ferro et igne violantes totum Monasterium nostrum. . . . . Item lapidibus, lanceis pedibus et igni omnes Ecclesiae fenestras comminuerunt . . . Item ut suae perfidiae, suae malitiae et suo furori immanissimi hostes Hussitae satisfacerent, etiam in simulacra et imagines Sanctorum saevierunt cuspidibus et gladiis transfigendo. O praeclarum factum! O res nimirum digna triumpho! . . . . . Item exustione facta plerumque muri imbribus irrigati corruerunt. Aliqui ruinam minabantur.

Item ubi Monasterium ferro et igni violatum et non etiam pauca vestigia »antiqui domicilii« superessent, nonnulli de fratribus redierunt.

Die zerstörten Räume verlassend, theils weil sie unzulängliches Obdach boten, theils weil sie »tetrum odorem loci infecti fere non possent«, fristen diese Brüder am nahen »Horasberg« ein kärgliches Dasein durch geraume Zeit.

Endlich kehren sie zum Aufbau des Klosters zurück. Die wiederholten Einfälle der Hussiten stören aber ihr Bemühen. Der Chronist berichtet, abermals klagend, weiter, dass die Hussiten neben vielen anderen Schäden ihnen nunmehr auch diesen besonders schmerzlichen zugefügt hätten: Quod oratorium post tot incommoda reformatum, in quo in Dei laudem orationes decantabantur, iterum profanatum est, in quo equi et jumenta stabolabantur.

Sollte nicht unter diesem Oratorium der erstbesprochene Raum zu verstehen sein? Die ganze Anlage in Mitte der alten Gebäude, der in denselben einlaufende Gang von der Conventseite, die für die damalige Lage splendide Ausstattung, sowie die obigen Gründe scheinen mir sehr dafür zu sprechen. Leider ist das ehemalige grössere Fenster ganz verschwunden und dafür ein viereckiges eingesetzt worden. Dieser Raum hat eine Länge von 9·8 M., Breite 7·14 M. und Höhe 3·70 M., welche geringe Höhe von den Anschüttungen beim Neubau des Stiftes herzuleiten ist.

In den annales Zwettlenses ist auch die Rede von einem zweiten Gemach, welches von den Hussiten in ungewöhnlicher Weise missbraucht worden. Es heisst nämlich weiter:

Item dormitorium, ubi domestici famuli nocte vires interdiu labore dissipatas colligebant exusserunt et omnes officinae in alium usum commutatae sunt. Wäre hier nicht bei Dormitorium der Zusatz ubi Domestici famuli etc., so würde ich das zweite Gemach für jenes »Dormitorium« ansehen. Vielleicht haben wir es mit dem Capitelzimmer des Stiftes zu thun (?).

Was den Styl des ersten Raumes betrifft, so dürfte er aus der Zeit des Ueberganges des romanischen Styles in den gothischen datiren, was auch mit der baulichen Entwicklung des Stiftes stimmt.

Bei den vielfachen Zerstörungen und darauf vorgenommenen Restaurirungsarbeiten entstand aber ein derartiges Conglomerat, dass verschiedene Objecte auf verschiedene Phasen hinweisen. Die fast ungekehlten Rippen mit ihren Schlusssteinen romanisiren ebenso wie die Consolen, dagegen zeigt eine Nische bereits Spitzbögen.

Ebenso verhält es sich mit dem Stile des zweiten Raumes.

Hier sind die Rippen mehr gekehlt und ohne Dienste, was auf die Frühgothik hinweist, während ein romanisches Fenster, das durch eine Säule mit Würfelcapitel getheilt ist, sowie die Schlusssteine (scheibenförmig mit oder ohne Rosette) auf das XII. Jahrhundert hindeuten, wie schon oben bemerkt wurde. Hier sei noch angefügt ein Weihwasserbehälter, welcher sich ausserhalb dieser Räume an einer dem Speisesaale des alten Klosters gegenüberliegenden Wand befindet (Fig. 17).

Dieser Speisesaal ist ein sehr ruinenhafter Rest aus alter Zeit, überwölbt mit Rundbogengewölben, ohne Rippen. Die Gewölbe sitzen auf pilasterartigen niedrigen Halbpfeilern mit stark hervortretenden Gesimsen auf, welche in die Ecken des Saales zu zweien eingestellt sind. Unter Abt Maurus waren

dieser Raum sowie die anschliessenden noch eingedeckt, wie der erwähnte Prospect zeigt, und führte eine Stiege vom äussersten Gemach, welches sich an den Speisesaal anschliesst, hinauf in den Conventtract.

Erwähnenswerth ist ein Vorbau dieses Speisesaales mit einem unterirdischen Gemach, welches durch eine am Boden desselben befindliche Oeffnung mit dem Speisesaale noch vor einigen Jahrzehnten in Verbindung stand, in welchem unterirdischen Gemache einst die Mönche die Vergehungen gegen ihre Ordensregel zu büssen hatten. Zwei kleine, viereckige, mit Sandstein bekleidete Fensterchen beleuchteten diesen Bussort[1]). Die Fenster des Speisesaales sind viereckig und enthalten als Aussenverzierung einfaches, im Viereck gehaltenes gothisches Stabwerk, daran ein Steinmetzzeichen (sehr klein) von dieser Form -A- sich vorfand.

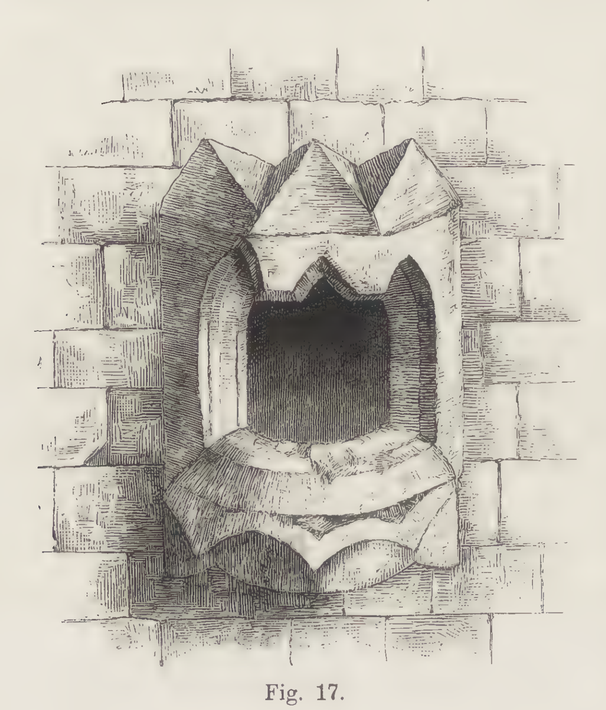


Fig. 17.

Gegenüber diesem Speisesaale befindet sich noch ein anderer ganz verunstalteter Rest, an dessen Mauer (aussen) der oben angeführte Weihwasserbehälter eingefügt ist.

Durch einen kleinen, sehr engen Gang gelangt man in einen capellenartigen, kaum 4 Meter langen und eben so breiten, einst mit sehr engen (kaum handbreiten), aber sehr hohen spitzen Fenstern[2]) von einfacher gothischer Form (ohne Kehlung) versehenen Raum. Eine kleine Nische hat die Form eines Spitzbogens. Dieser kleine Raum, die Ecke nach Südost bildend (Prospect I *k*), dürfte identisch sein mit jener heil. Geist-Capelle, welche unter Paul Khren (1484—1488) hergestellt wurde, derer oben bei diesem Abte Erwähnung geschah. Vielleicht wurde diese durch die Nothwendigkeit, nach der Zerstörung durch die Hussiten irgend einen benutzbaren, mehr verborgenen Raum zur Feier der heil. Messe zu haben, in's Dasein gerufen.

Es geht die Sage, die Ecke *k* (Prospect I) sei einst auch von einer Reclusin[3]) bewohnt gewesen.

[1]) Auch Keiblinger, I. S. 873, Note 1, spricht von einem ähnlichen locus poenitentiae in Melk (unter Reiner von Landau 1623—1673), „wohin weder Sonne noch Mond scheint".

[2]) An den Fensterverkleidungen fanden sich 3 grosse Steinmetzzeichen:

┼ (7 Cm. lang), L (7 Cm. und 5 Cm.), < (5 Cm.).

[3]) Diese Sage beruht wahrscheinlich auf der Thatsache, dass einst in Altenburg mit dem Mönchskloster ein Nonnenkloster (wie bei Melk, Göttweig, Salzburg [noch jetzt]) verbunden war. In einem alten Todtenbuche des Stiftes Altenburg heisst es ausdrücklich: 21. Jänner (Jahr ?): Methildis, soror nostrae congregationis, quae dedit nobis tria beneficia in Krems (Chrems). Nach Keiblinger, S. 150, Note 1, zeigt die Bezeichnung „nostrae congregationis" jedesmal ein wirkliches Mitglied des Klosters (professus, professa) an, „wie sich, so setzt er hinzu: aus allen alten Todtenbüchern, auch aus dem unsrigen selbst beweisen lässt".

Ein aus der hiesigen Stiftsbibliothek einst (wann? ist unbekannt) abhanden gekommenes Martyrologium (verfasst um das Jahr 1411 von einem Fr. Neythardt de Staynekk, im Jahre 1678 unter Abt Maurus neu in Schweinsleder gebunden), welches vor einigen Monaten in dem Katalog des Antiquars Ludwig Rosenthal in München wieder auftauchte und vom gegenwärtigen hochwürdigsten Herrn Prälaten Ambros zurückgekauft wurde, enthält in einem angehefteten Nekrolog, der Uebertragungen aus älteren Nekrologen aufweist, Aufzeichnungen über mehrere verstorbene „Sorores nostrae congregationis". Nebenbei sei erwähnt, dass dem Martyrologium noch angeheftet sind: 2. loco eine Regula S. Benedicti, 3. loco: de inventione Corporis S. Benedicti, 5. loco: einige Seiten liturgische Resolutionen.

Die neuerlich vorgenommene Untersuchung förderte diese Resultate zu Tage, welche insoferne erfreulich sind für das Stift Altenburg, weil es wenigstens Einiges aus der längst verschollenen Vergangenheit dem wissbegierigen Forscher bieten kann.

Leider, dass die eingesetzten[1]) Untermauerungen in den Räumen (Fig. 10 u. 12) den vollen Einblick ebenso hindern, wie eine angemessene Restaurirung unmöglich machen, welche der gegenwärtige hochwürdigste Herr Abt, welcher wegen seiner Vorliebe für Alles, was Kunst betrifft, längst bekannt ist, gewiss vornehmen würde, wenn ein Resultat sich erhoffen liesse.

Nachtrag.

Eine nachträglich unter Leitung des hochwürdigsten Herrn Prälaten und hochw. Herrn P. Prior vorgenommene genaue Untersuchung der Urkunden des Archives mit ihren Siegeln stellte die Identität des im Raume Fig. 10 an die Wand gemalten Abtwappens mit dem Siegel[2]) des Abtes Thomas heraus. Es ist also kein Zweifel mehr darüber, wer dieses Oratorium zum letzten Mal in schöner, geschmackvoller Weise restauriren liess. Thomas Ziener (1600—1618) folgte auf die traurigen Zeiten der Administration durch P. Martin Schachenhuber. Er war jener Abt, welcher das verwüstete Stift, an welchem seit Andreas I. nicht viel geschah, möglichst restaurirte, und zwar wie jener Raum besagt, auch für eine schöne angemessene Restaurirung des Inneren sorgte. Eine über die ganze Wand (an welcher die Nischen sich befinden) reichende Inschrift scheint darauf hinzudeuten, warum man diesen uralten Raum seiner Bestimmung entzog.

Die linke Seite dieser theilweise blossgelegten Inschrift enthält folgende Schriftreste:

loco
sede relicta
Virgo sic mater benedicta
Maurus et mentes . . .
Hic pedes figent . . .
quae tuo . . nimus . .
empolit praesul . .
nobilis Thom . . .

Die Namen Maurus und Thomas scheinen sich, der erste auf den Neubau, der zweite auf den durch das Wappen angezeigten Restaurator Thomas Ziener zu beziehen. Unter dieser Aufschrift be-

[1]) Die straffirten Stellen im Grundrisse Fig. 10 u. 12 deuten die Untermauerung an.

[2]) Herr Alfred Grenser, Archivar der k. k. Heraldischen Gesellschaft „Adler“ in Wien, bestbekannt durch seine bahnbrechenden Arbeiten auf heraldischem Gebiete, war so gütig, mir über die beiden im Raume Fig. 10 an einer Wand neben einander befindlichen, im Schilde gleichen, in den Beigaben verschiedenen Wappen folgende genaue Auskunft zu ertheilen: Der beiden Wappen gemeinsame Schild, welcher quadrirt ist und im 1. und 4. blauen Felde 3 gelbe Schrägbalken und im 2. und 3. rothen Felde einen bebarteten menschlichen Kopf mit gesträbtem Haar führt, ist der Wappenschild der österreichischen Familie „Ziener“, aus welcher Abt Thomas stammte. Als Abt behielt er das Familienwappen, belegt mit dem Stiftswappen und den Attributen der äbtlichen Würde (Inful und Stab), bei. Das zweite (Adelswappen) mit eben demselben Familienwappenschild führte Abt Thomas als Comes palatinus. Es ist in dem Siebmacher'schen Wappenbuche folio Nürnberg 1697, III. Theil, Tafel 59, abgebildet: „Auf den Schild (wie er oben beschrieben) stützt sich ein gekrönter Helm, aus dem ein gelber, gekrönter Löwe hervorwächst, welcher in der einen Pranke einen gezückten Säbel in der anderen einen menschlichen Kopf (wie im 2. und 3. Schildfelde) hält. Der Löwe wächst zwischen einem offenen Adelsflug auf, dessen vorderer Flügel blau und mit den 3 gelben Schrägbalken des 1. und 4. Schildfeldes belegt ist. Der andere Flügel ist roth; die Helmdecken sind ebenso einerseits blaugelb, andererseits rothweiss.

(Diese Farben- und Charakterschilderung stimmt mit den blossgelegten gemalten Wappen im Raume Fig. 10 vollständig.)

findet sich ein grosses Gemälde aus der ersten Zeit des Stiftes. Leider ist an dieser Stelle eine Thüre durchgebrochen.

Die sorgfältige Abschälung der leicht ablösbaren Stellen ergab einigen Einblick in dasselbe. Bis jetzt stellt es sich dar als eine Art Procession.

Vorne die bis zur Mitte erhaltenen Gestalten eines Ritters (barhaupt) mit an der Stirne abgeschnittenem Haupthaar und feiner Adelstracht, ferner mehrere Damen (rechts von ihm) in der kleidsamen Tracht des Mittelalters, mit gebauschten Aermeln und charakteristischer Kopfbedeckung, und mehrere andere Gestalten, darunter ein Mönch mit Tonsur, eine Fahne tragend. Die beiden Gestalten vorne könnten sehr gut nach ihrer Darstellung Hildeburgh und ihr Sohn Hermann sein. Die Procession hält vor einem Kolossalbilde, zwei weibliche Gestalten mit Glorie (ist auch möglich, dass dasselbe auf Stangen getragen wird); vielleicht haben wir es hier zu thun mit der Darstellung des Stiftungsactes? Die allmälige Blosslegung der übrigen übertünchten Stellen dürfte noch Einiges von Werth zu Tage fördern.



Aeltestes Conventsiegel, XIII. Jahrhundert, mit der Darstellung des h. Lambert.

XI. Grabsteine der Familie Streun von Schwarzenau in Gross-Haselbach.

In neuerer Zeit sind von dieser Familie etliche Grabsteine bekannt geworden, davon im Folgenden Nachricht gegeben wird.

1. Der Grabstein des Jörg Streun wurde erst im September 1889 beim Aufheben des alten Pflasters im Presbyterium der Pfarrkirche in Gross-Haselbach, rückwärts vom Hochaltar, nahe der chorabschliessenden Wand ganz unvermuthet, weil die Schrift nach unten war, aufgefunden und leider in einem unbewachten Augenblicke behufs leichterer Hebung in drei Stücke gebrochen. Auf Veranlassung der Kirchenvorstehung wurden die Fragmente nach Möglichkeit aneinandergefügt und dann der Stein mit Eisenklammern an der äusseren Südseite des Chores befestigt. In bester Absicht gab der mit dieser Arbeit betraute Meister von der Kelle dem edlen Marmor-Denkmal geschwind einen rothen Mörtelanstrich — der zum Schutze dienen soll (?) — sicher aber der Schönheit nicht wenig Eintrag thut.

Der Stein ist, wie oben erwähnt wurde, Marmor, von rother Farbe, schwach geadert, schön polirt, 2·4 M. hoch, 1·22 M. breit und hat in prächtigen gothischen Lettern (Zeilenhöhe der Buchstaben 9 Cm., Breite seines Schaftes 11 Cm.) folgende sechszeilige Inschrift eingehauen:

Anno dm̄ mccccxliiij ist | gestorben der edel her
hr Jorig der Streun dez | phinktags vor sand mi
chels tag dem got gen | adig sey.

Der untere Theil des Steines (etwas mehr als die Hälfte) zeigt eine schwache Vertiefung, unten und seitwärts gerade verlaufend, gegen die Schrift hin aber in einen Eselsrücken abschliessend, dessen rechter Bogen ungleich länger greift. Aus dieser Vertiefung erhebt sich in Relief folgendes Wappenbild: Auf dem Hauptrande eines rechts gelehnten, unten abgerundeten, seitlich schwach ausgebauchten Schildes mit leerem (?) Felde steht links ein geschlossener Helm mit rechts gewendetem wachsenden Löwen, gekrönt und mit zwei Flügeln. Vom Helmschmucke laufen beiderseits stylisirte, lange, schmale, spärlich gezackte, aber schön gewundene Blätter neben und abwärts.

2. Ein zweiter Stein, 1·98 M. hoch, 1·05 M. breit, aus grauem Marmor befindet sich eingemauert in der Epistelwand des Presbyteriums nahe dem Schiffe und hat folgende siebenzeilige Inschrift in lateinischen Majuskeln:

Hie . ligt . begraben . der . | wolgeborn . her . Got-
hart . Strein . her . zu . SW | ARzenau . R . Ō . K̄H̄V̄ . M̄S̄T̄
Rat . und . Regent . der . | niederöstereichen . Regierug . starb . den .
7 Augusti . im 1538 jar

Die untere Hälfte zeigt in erhabener Arbeit ein aufrechtstehendes Wappen. Das erste und vierte Feld ist horizontal getheilt, eines vertieft, das andere erhaben in den beiden Feldern, im zweiten und dritten ein Lindenblatt. Links oben am Wappenrande steht ein geschlossener Helm, auf ihn gestülpt ein Hut mit zwei Quasten an langen Schnüren, besteckt mit drei Straussfedern. Rechts ein geschlossener Helm, mit nach links aufsteigenden, geflügelten und gekrönten Löwen.

3. Der dritte Stein (an der Westwand eines seitlichen Anbaues an den Chor (Epistelseite), aber zugänglich vom Schiffe der Kirche) ist aus dunkelrothem Marmor, 2·4 M. hoch, 1·2 M. breit, hat in den gleichen Charakteren wie der eben beschriebene folgende Inschrift in zehn Zeilen:

Hie . ligt . begraben . der . wol | gebor . Herr . Herr . Wolfhart
Strein . Herr . zu Schwarzen | av RO . KHY MA gewesener
Rat . und Beisitzer des Lan | tsrechten in Ostereich
under der Ens ist gestorben | den 1 tag Augusti 1562 jar
Got . verleyh . im und uns allen | ein fröhliche Auferstehung Amen.

Die untere Hälfte ist ein Rechteck, aus dessen Längsseiten sich ein erhaben gearbeiteter Bogen löst, um mit diesen Längsseiten und der oberen horizontalen rechts und links dreieckige Zwickelfelder zu bilden, die je eine dreiblättrige Rosette tragen.

Dieser Bogen überwölbt ein Wappenbild, und zwar: einen geschweiften Schild (wie beim Epitaph des Gothard Strein) mit denselben getheilten Feldern, aber dem einzigen Unterschiede, dass jene zwei Blätter (links oben und rechts unten) wagrecht gestreift erscheinen. Seine Höhe beträgt 70 Cm. Rechts am Rande der Wappenhelm mit dem Löwen, links ein zweiter Helm; auf demselben eine Mütze mit Schnüren und Quasten und den drei Federn. In der unteren, rechten Ecke des Denkmals steht ein aufrechter, unbehelmter Schild, schildförmig unten abgerundet, 0·3 M. hoch, 0·25 M. breit, in seinem Felde das links gewendete profile Brustbild eines Mannes mit pelzbesäumtem Rocke, Spitzbart, Krone (Reif mit Zacken), an der die Bänder gegen rückwärts flattern. In der Ecke gegenüber in gleicher Grösse und Form ein Schild mit einem rechts aufsteigenden geschwänzten Löwen, ebenfalls ohne Helm, wahrscheinlich auf die Familie der Frauen Wolfhart's bezüglich.

4. Im Seitenschiffe rechts befindet sich eingemauert ein Stein aus dunkelrothem Marmor, 1·75 M. hoch, 0·77 M. breit. Eine 9 Cm. breite Bordure im edlen Renaissancestyl läuft um denselben, ein ebensolcher Stab theilt ihn. Oben in deutschen Lettern eine elfzeilige Schrift:

Hie liegt begraben die wohlgeborn | Frau Frav Margareta
Strein | ein geborne Freyin von Hofkirchen | heren
Wolfharten Strein herrn | zu Schwartzenau Ro . HHY |
MAY Rath und Beysitzer des . Landz | rechten in Oesterreich
under der | Ens seligen geweste gemaehl. Ist | gestorben den 9
February | im 1575 Jar . Gott verleyh Ir und uns allen |
ein fröhliche Auferstehung Amen.

Im unteren Theile zeigt sich in erhabener Arbeit ein geschweifter Schild, 0·26 M. hoch, 0·22 M. breit, aufrechtstehend im Felde die Figur eines Mannesrumpfes, nach rechts gewendet, bebartet, mit Zinkenkrone und flatternden Binden daran wie auf dem Grabsteine des Wolfhart. Wappen der Hofkirchen zu Kollmünz und Pressidel. In der Mitte des Hauptrandes steht ein geschlossener Helm, darüber eine Zinkenkrone, aus welcher sich im vergrösserten Massstabe dieselbe Figur erhebt, die der Schild zeigt. Reiches Laubwerk geht vom Helmzeichen aus und umgibt den Schild ringsum.

Frau Margaretha war die Tochter des Wolfgang von Hofkirchen und der Barbara von Traun.

XII. Die Spitalcapelle in Berchtoldsdorf.

Schon seit einer Reihe von Jahren machen sich Zeichen grosser Schadhaftigkeit an der Spitalskirche zu Berchtoldsdorf erkennbar, und die letzten Jahre mit ihren ungewöhnlichen Stürmen haben die Schäden wesentlich gesteigert und eine eingreifende Abhilfe als nicht mehr weiter aufschiebbar demonstrirt. Wie es scheint, steht eine Reparatur des interessanten Kirchleins bevor und zu unserer Freude stehen die Herren Dr. Ilg und Architekt Jordan dieser Angelegenheit nicht ferne. Es soll sich bereits ein Comité gebildet haben, um diese Restaurirung in stylgemässer Weise durchzu-

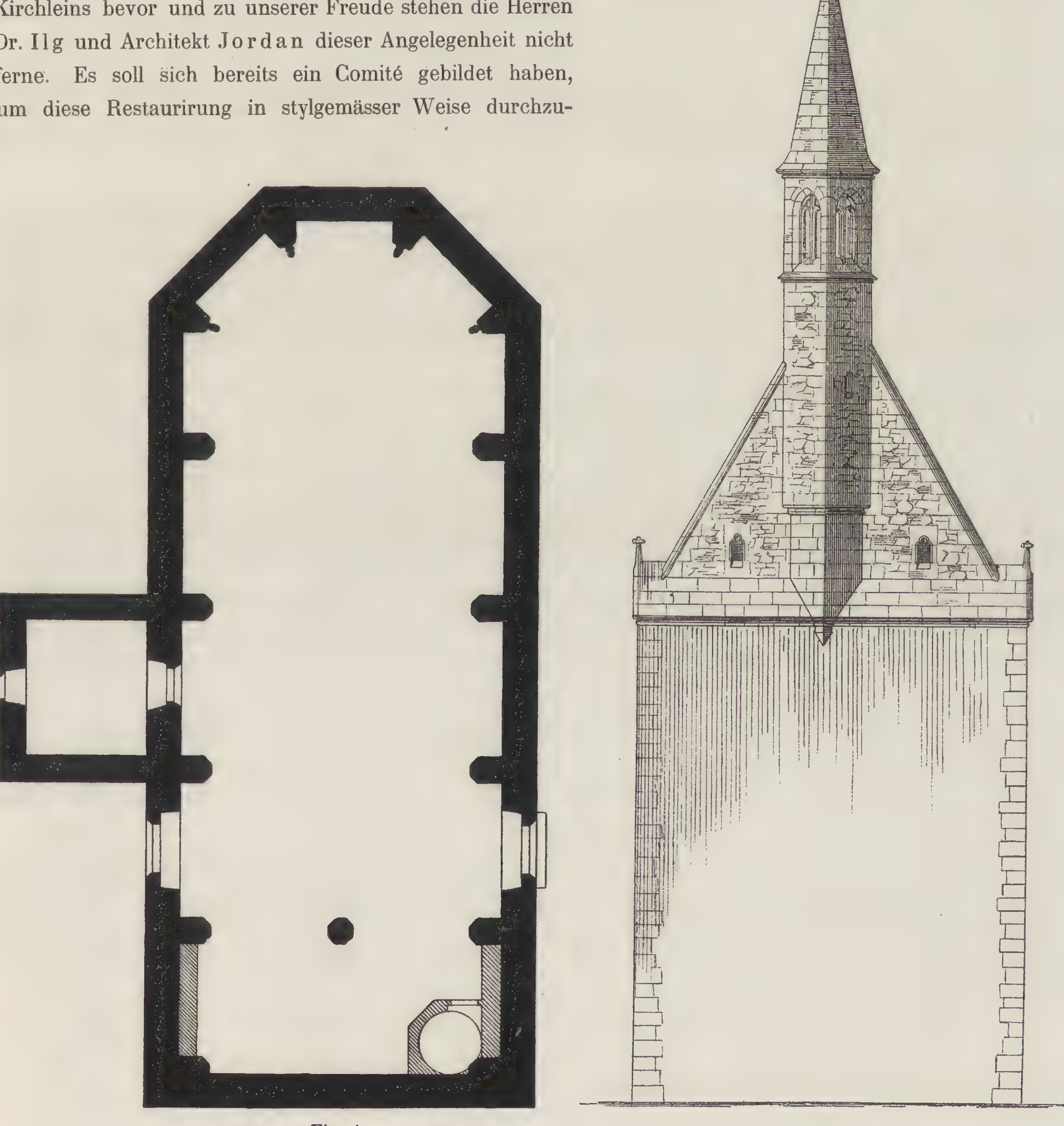


Fig. 1. Fig. 2.

führen; das Unternehmen ist aber ein ziemlich umfangreiches, die Mittel müssen sich daher auch in grösseren Ziffern bewegen und dürften wohl ausserhalb des Comités, beziehungsweise Vereines stehende

Factoren Beiträge schon geleistet oder noch zu leisten haben, um diese Sache möglich zu machen und einen baldigen Erfolg zu sichern.

Der Grundriss der Capelle (Fig. 1 und 3) zeigt uns die Anlage als einen oblongen fünfseitig aus dem Achtecke geschlossenen Raum, der sich nebst dem Chorschlusse in vier Joche theilt, die mit einem gemeinsamen reichen Netzgewölbe überdeckt sind. Die stark geschwungenen Rippen sitzen unorganisch auf den acht nach innen einspringenden als vierseitige aus dem Achteck construirte Vorlagen gebildeten Strebepfeilern auf, im Chorschlusse hingegen sind denselben Halbsäulen vorgelegt. Vier hohe theils zwei- theils dreitheilige Fenster erleuchten von der rechten Seite die Kirche, sie sind sehr hoch und schmal und enthalten noch guten Masswerkschmuck. Drei Fenster im Chorschlusse sind vermauert. Links beim Hochaltar eine stark schadhafte Sacramentsnische mit steinerner Umfassung. Auf jeder Langseite führt beiderseits ein Eingang in die Kirche, daselbst ein einfaches Portal mit flachem Sturze.

Der Musikchor ist in das erste Gewölbejoch des Schiffes eingebaut, hat eine achteckige Säule gegen vorne zur Stütze und ist mit einem Pultausbau versehen. Auf den Musikchor führt in der Ecke eine Schneckenstiege. Die Façadeseite (Fig. 2) ist fensterlos, mit einem Giebel versehen; auch befindet sich dort das sehr interessante steinerne gothische Thürmchen, das übereck gestellt sich mit zwei Seiten aus der etwas zurücktretenden Giebelwand herausschiebt und sich auf diese in seiner Vorkragung stützt. Leider scheint das Thürmchen sehr schadhaft zu sein und vor Allem eine Reparatur nöthig zu haben. Das Masswerk in einem Spitzbogenfenster des Glockenhauses ist fast ganz zerstört.

Die Capelle ist 28 Meter lang, 13 Meter breit und zählt an ihrer Aussenseite 14 Strebepfeiler.

Die Capelle wurde um 1414 über Wunsch der Herzogin Beatrix, Witwe Albrecht's III., erbaut, doch soll schon von Elisabeth, Gattin Albrecht's I., die erste Anregung zu diesem Baue erfolgt sein. Die Zeit der Türkeninvasion 1529 ging an dem Gebäude nicht schonend vorüber und nöthigte zu ganz bedeutenden Restaurirungen. 1587 wurde die Kirche neu geweiht. Bei aufmerksamer Betrachtung der Kirche drängt sich aber die Ueberzeugung auf, dass der Bau, wie er sich heute repräsentirt, zwei Bauzeiten angehört. Die Umfassungsmauer sammt Fenstern und Portalen mag der Bauzeit zu Beginn des XV. Jahrhunderts entsprechen. Das Rippengewölbe mit seinen ganz eigenthümlichen Rippenmaschen und Verschlingungen, sowie der Schlussstein im Chorschlusse, der flache Spitzbogen des Gewölbes, die Anlage des Musikchores mit den beiden ziemlich flachen Bögen, auf dem er ruhet, der Pultausbau mit der ihn scheinbar tragenden Halbsäule, das Alles deutet auf eine mehr denn ein halbes Jahrhundert jüngere Zeit für den Gewölbebau und den Einbau des Musikchores.

Noch ist eines Grabmals zu erwähnen, das sich links neben dem Sacristei-Eingang befindet. Es besteht aus rothmarmorner Umrahmung einer gemalten Auferstehungs-Darstellung. Am oberen Aussentheile ein Spruch aus der h. Schrift, unten steht die Legende, die jedoch theilweise zerstört ist und nur noch Folgendes erzählt:

> den 30 January 1591 Jar ist in Gott enndtschlaffen der | ernvesst vörnemb Leopold Staintellner gewesener ratsfreundt | allhie — den 14 February abbemelts jar — — Katharina ain geborne Schannckherlin — di hiebei begraben Dennen — mechtig.

XIII. Mittelalterliches Grabmal in Gross-Aggsbach.

In der Kirche zu Gross-Aggsbach am Fusse des Jauerlings befindet sich im Fussboden des Presbyteriums vor dem Hochaltar eine rothmarmorne Platte, die am Rande innerhalb zweier Linien folgende, leider nicht mehr vollständig erhaltene und lesbare, nach innen gerichtete Inschrift enthält:

»Hie . ist . begraben . | albrecht . Puechmayer . als . man . czalt . m . cccc . | vnd .
darnach x . v . III . . . . lict . hie . begraben.«

Wir möchten die nicht mehr lesbare Inschriftparte etwa auf die Frau des Albrecht Puechmayer beziehen.

In der Mitte der Platte ist eine vierpassartige Vertiefung angebracht und befindet sich darin das Wappen, im unten abgerundeten Schilde ein aufrechtstehender Sparren, der Stechhelm über dem Schilde hat einen kübelartigen Aufsatz, aus dem ein Pfauenstutz heraussteigt; breite, lappige Helmdecken (Fig. 4).

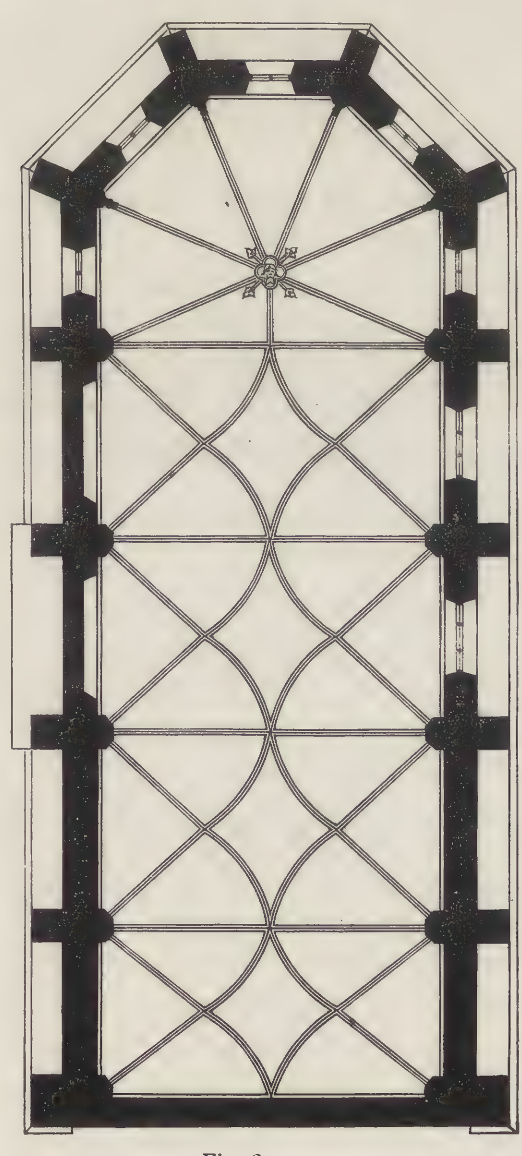

Fig. 3.



Fig. 4.

XIV. Mehrere Säulen und zwei Gedenksteine aus Horn und Umgebung.

Eine interessante Säule, deren Abbildung (Fig. 5) hier beigegeben ist, findet sich am Südostende des Pfarrdorfes Mödring (³/₄ Stunden von Horn ab gegen Norden liegend), die Barbara-Säule genannt. Obwohl einfach construirt, entbehrt sie doch nicht einer gewissen Durchbildung der Formen.

Aus der durch Stäbe und Hohlkehlen gegliederten viereckigen Basis erhebt sich der Schaft, dessen schmalste Flächen oben mit gegittertem oder kleeblattförmigem gothischen Ornament und als Füllung der durch den obersten Stab der Basis mit dem Schafte der Säule gebildeten leeren Ecken unten mit Wasserschlägen geschmückt sind. Auf dem Schafte ruht ein würfelartiges Capitäl, dessen untere 4 Ecken durch einen nach innen rund geführten Schnitt entfernt sind. Die nach Norden gekehrte Fläche des Capitäls trägt eine ganz mit grauer Oelfarbe verkleisterte gothische, lang geführte Cursivschrift und folgende Zifferzeichen (?):

[illegible]

darunter die Jahreszahl der Renovirung: 1715

Auf der Westseite sieht man die Inschrift: [illegible]

mit der darunter befindlichen Jahreszahl: 1575

Die Ostseite des Capitäls ziert ein Wappenschild mit 2 gekreuzten Winzermessern.

Fig. 5.

Ueber dem Capitäl, welches einen gebälkartigen Aufsatz trägt, ruht ein Capellchen mit Nische für eine Statue. Eigenthümlich sind die Ecken der Plattform, auf welcher das Capellchen steht, geziert. Der Platz neben der Säule soll eine Begräbnissstätte für Pestkranke gewesen sein. Die Jahreszahl 1575 dürfte von den Protestanten Mödrings eingegraben worden sein. Gerade um dieses Jahr finden sich nämlich in Mödring meist Protestanten. Die Säule selbst dürfte dem 15. Jahrhunderte entstammen, nachdem dasselbe gegitterte Ornament auch in der Kirche Mödrings, welche am Westeingange die Jahreszahl 1499 aufweist, an mehreren Stellen vorkommt. Eine ähnliche Säule findet sich bei der Pfarrkirche zu Strägen. Selbe trägt an den Eckenflächen des Säulenschaftes dasselbe kleeblattförmige Ornament und denselben Wappenschild [1]).

Interessantes bietet eine in eine kleine Capelle (neueren Datums) eingemauerte Gedenktafel aus dem Jahre 1598 bei St. Bernhard. Die Inschrift lautet: »Sag Gott dem Herrn Lob und Dank, dass Raab wieder kummen ist in der Christen Hand. Den 29. Martii Anno 1598 Jahr. Sanct Bernhardt«. Es sollen sich mehrere Säulen mit derselben Aufschrift in der Horner Gegend finden.

Zwei sehr interessante Gedenksteine der Renaissance fanden sich an der Ostseite des gräflich Hoyos'schen Schlosses in Horn. Die Renaissance im eigentlichen Sinne des Wortes liess in Horn wenig Spuren zurück. Das Meiste, was an Erkern und Façadeornamenten einst vorhanden war, fiel im Laufe der Zeit dem Bestreben, alle Unebenheiten zu entfernen, zum Opfer. Einige Häuser zieren jedoch noch

[1]) Die Winzermesser weisen vielleicht auf den ehemals in der ganzen Gegend betriebenen Weinbau hin.

erkerartige Vorbauten. Das Schönste dieser Art ist das Haus[1]) Nr. 191 gegenüber der Spitalkirche. Dasselbe trägt ausser einem an der Nordostecke angebauten, auf einer muschelartigen, mit einem Wappen und einer Hausmarke gezierten Console ruhenden runden Erker mit hohem, in eine Spitze sich verjüngendem Dächlein ein unter dem Dache fortlaufendes Gesims mit Consolenfries. Meines Erachtens haben wir aus der besten Zeit der Renaissance eben nur die obengenannten 2 Gedenksteine, wenn wir ihnen diesen Namen geben können. Sie befanden sich einst im inneren Hofraume des Schlosses und wurden vor einiger Zeit an die Ostseite des Schlosses versetzt, wo sie jetzt, weil leider fast ganz im Gebüsch versteckt, dem Auge nur theilweise sichtbar sind. Der eine Stein zeigt auf der Vorderfläche das Bild eines Mannes und einer Frau. Der Mann ist nach Art der Vornehmen des 16. Jahrhunderts in einen mit Pelzkragen gezierten Mantel gekleidet. Sein Haupt bedeckt eine Mütze, deren Nähte durch Riemchen (?) markirt sind. Die Kleidung der Frauengestalt weist mindestens auf eine vornehme Bürgersfrau hin. Vielleicht haben wir es hier zu thun mit dem Porträt irgend eines Besitzers oder Erbauers des Schlosses zu Horn und dessen Eheweibe. Von den beiden Schmalseiten dieses Steines enthält die eine ein Ornament, welches einen Granatapfelzweig mit Blatt und Frucht, die andere ein Ornament, welches die Blüthen des Granatapfels darstellt.

Den zweiten Stein bedecken an den drei sichtbaren Flächen blos pflanzliche Ornamente. Beide Steine tragen als Bekrönung ein vorspringendes Gesims, welches einfach geschmückt ist mit einem Blattfries.

Welchem Zwecke diese Steine, welche kaum einen Meter hoch und einen halben Meter breit sind, gedient haben mögen, ist nicht leicht erfindlich. Endl.

XV. Grabmal in Jedenspeigen.

In der Pfarrkirche dieses am rechten Marchufer gelegenen Marktes, welche unter ihrem jetzigen, sehr verdienten Pfarrer Franz Roth einer stylrichtigen, hochanerkennenswerthen Restaurirung, Erweiterung und Ausstattung unterzogen wurde, finden sich mehrere mittelalterliche Grabmale, welche sich auf die seit 1583 freiherrliche, seit 1637 aber gräfliche Familie von Kollonitsch beziehen und sowohl vom genealogisch-heraldischen, wie auch Kunststandpunkte Beachtung verdienen. Zwei dieser Denkmale wurden bereits im I. Bande unserer Vereinsschriften, nämlich das des Georg Seifried von Kollonitsch († 1599) und das des Freiherrn Johann Bartholomäus von Kollonitsch († 1602) nach Gebühr gewürdigt und S. 294 u. 295 eingehend beschrieben. Ein drittes Monument dagegen, das des Freiherrn Seifried († 1594), ist dort nur als überhaupt bestehend notirt, während Wissgrill von diesem Familienmitgliede keine Nachricht bringt. Mit diesem Denkmale wollen wir uns im Nachfolgenden etwas näher beschäftigen.

Das marmorne Monument hat heute eine eigenthümliche Aufstellung; es ist nämlich, aus drei Stücken bestehend, in die Kirchenwand eingelassen. Diese Stücke sind aber so sonderbar gestaltet, dass es kein Zweifel ist, dass wir es derzeit nur mit einigen Resten einer zerlegten Tumba zu thun haben. Zu unterst finden wir die eine Langwand der Tumba; dieser Theil hat die im Anfange des XVII. Jahrhunderts übliche ausgebauchte Sarkophagform mit muschelartiger Verzierung und Eckblättern und trägt am oberen Rande die Inschrift; der zweite Theil ist eine Art muschelartige Cartouche mit dem älteren Familienwappen darin, und der dritte Theil ist die ehemalige Deckplatte der Tumba, die eine Breite von 0·96 Meter und eine Länge von 2·11 Meter hat. Auf derselben sehen wir die liegende Figur des obgenannten Seifried, auf einer grossblumig dessinirten Unterlage und mit Kopfkissen, im Reiterharnisch mit Brust-

[1]) In diesem Hause soll Thonradl bei seinem öfteren Aufenthalte in Horn, gelegentlich der Versammlungen der protestantischen Stände, Quartier genommen haben.

schärpe und umgürtetem Schwerte, die Arme unter der Brust übereinander gelegt, unbedeckten Hauptes. Helm und Handschuhe liegen zu Füssen rechts, der innenseitig sichtbare Schild und Commandostab links (Fig. 6). Die beiden erstgenannten Theile sind aus lichtgrauem Marmor angefertigt und steht es ausser Zweifel, dass jener Stein, worauf sich das Wappen befindet, ursprünglich die Schmalseite der Tumba war, da Ornamente und Linienführung mit der erhaltenen einen Breitseite übereinstimmen. Zwei der anderen Wandtheile sind wohl bei der Beseitigung des Monuments verschwunden.



Fig. 6.

Das Wappen ist vierfeldig, im ersten und vierten Felde ein siebenspeichiges Rad, im zweiten und dritten ein aufspringender Wolf gegen rechts. Zwei bekrönte Turnierhelme mit reichen Decken ruhen auf dem Schilde, der eine mit geschlossenem Fluge und dem Rad darauf, der andere mit offenem Fluge und wachsendem Wolf.

Die k. k. Central-Commission für Kunstdenkmale ist im Besitze einer Aufnahme dieses Grabmales aus einer Zeit, als sie noch die Tumbenform hatte; mit einer Langseite stand es hart an der Innenseite der linken Abschlusswand, wodurch es auch erklärlich wird, dass die Legende sich nur auf einer Seite, nämlich der freien linken Langseite, befindet, Kopf- und Fussrand waren ebenfalls frei, ob überhaupt eine decorirte rechte Langseite der Tumba bestand, ist fraglich. Bei dem grossen Raume, den die Tumben in den Kirchen einnehmen, ist es leicht erklärlich, dass die Geistlichkeit gegen dieselben eingenommen ist und war, dass man dieselben mit Vorliebe in Eckplätze von ihrem ursprünglichen Standpunkte wegverlegte oder ganz beseitigte. Leider ging man bei solchen Abtragungen nicht immer sorgsam um, oft verschwand gleich das ganze Monument.

Die erwähnte rothmarmorne Platte ist nach der Breitseite eingemauert, so dass die Gestalt des Ritters mit der linken Seite dem Fussboden zugewendet ist. Die Inschrift ist in 3 Zeilen getheilt und lautet:

„Allhie ligt begraben der wolgeborn' herr herr seifried von Kollonitsch zu purgschleinitz
Haindorf und idemspeugen freyherr röm. kay. Mej. x. haubtmann über ain fandel deutschem knecht,
seines alters bei 44 jarn und ist den 20 tag july 1594 in got entschlaffen, den got genad."

XVI. Grabmale und Grabinschriften in der Dominicaner-Kirche zu Wien.

In dieser von Kaiser Ferdinand III. 1639 erbauten Kirche sind nur wenige Grabmale vorhanden und selbst diese haben durch die Zeit ausserordentlich gelitten, so dass nur mehr die wenigsten Inschriften zu lesen sind. Zahlreiche Platten sind so abgetreten, dass kaum die Spuren der Wappenbilder übrig geblieben sind.

Wir finden folgende Grabmale:

1. Vor dem Dominicus-Altare sind im Fussboden zwei grosse viereckige rothe Marmortafeln eingelassen, auf deren ersterer sich ein grosser kaiserlicher Adler aus Messing befindet mit folgender Umschrift:

hIC IaCet CLaVDIa LeopoLDI CaesarIs ConIVnX.

Auf der zweiten Platte, welche an den Ecken mit Messingrosetten verziert ist:

Monumentum | Piissimae vita functae | Claudiae felicis | Augustiss. Rom. Imperatricis | Germ. Boh. Hung. Reginae | Archiducissae Austriae | Natae Oeniponte XXX. May | MDCLIII | ab augustissimo Rom. Imperatore.

Auf einer unmittelbar angeschlossenen, aber jetzt von den Betstühlen verdeckten Platte: Leopoldo Primo in Conjugem acceptae Graecii 15. Octbr. 1673 devotissime defunctae Vienna 8 Aprilis 1676 dominicanae indutae habitu et in hoc singulari dumalo sepultae 11. Aprilis ejusdem anni.

Die hier ruhende Kaiserin Claudia Felicitas war die Tochter des Erzherzogs Ferdinand Karl von Tirol und der Anna von Medici, geboren den 30. Mai 1653; sie wurde mit Kaiser Leopold I. am 15. October 1673 als dessen zweite Gemahlin vermählt und starb nach dreijähriger Ehe, im 23. Jahre, am 8. April 1676. Sie war eine besondere Beschützerin des Dominicaner-Ordens und verordnete, dass man sie im Dominicaner-Ordenshabit hier beisetze.

In dieser Gruft ist noch beigesetzt das Herz ihrer Tochter Maria Josepha Clementine, geb. 1675, † 1676 und die Mutter der Kaiserin Erzherzogin Anna, Tochter Cosmas II. von Toscana, † 1676 [1]).

2. Eine schwarze Marmortafel, oben mit einem Todtenkopf aus weissem Marmor geziert, an dem linken Presbyteriumseckpfeiler in die Wand eingelassen. Die Inschrift lautet:

Hier Ruehet In Gott Herr Johann Heinrich Bocris (sic) | kais. köng. HoF-Rath und Professor Juris PVBLICI | gebohren zu Schweinfurth den X. Augusti MDCCXIII, gestorben den XVII. April MDCCLXXVI. | Leser Bitte für ihm und gedenke | das er Dir in der Sterblichkeit vorangegangen | wohin du ihm bald folgen wirst. | Jesus meine Liebe ist gegreiziget.

Ueber den an der Wiener Universität gewesenen Professor Johann H. Boeris des Civilrechtes s. Kink, Geschichte der Wiener Universität, I. 2. pag. 273, 275.

3. Unter der Kanzel eine grosse ovale rothe Marmortafel. Die Inschrift lautet:
Sta Viator | et in hunc adverte lapidem vitae terminum et terminalem | sub quo | perillustres et generosi domini, dns Joannes et dns joes franciscus edmundus de Putz ab Adlerthurm, dni in Nimes, Dövin, Podseditz, Mertz et Draussendorff, | ambo sac. c. maj. actualis aulicae et bohemicae camerae con-

[1]) Siehe L. Fischer: Br. nolit. urb. Vindob. III. 143. Sie wurde beigesetzt am 11. April, s. Wolfsgruber: Die Kaisergruft bei den Kapuzinern. 132, 133.

siliarii | et | pater et filius | ingenio, scientia, prudentia consilio | perillustres, ille regens in quatuor principatibus | suidnicensi, tauroviensi, oppoliensi, ratibornensi | simul et cameralibus bonis | in silesia, marchionatv moraviae et comitatu glacensi | laudabiliter praefuit | ad serenissimum poloniae regem wladislaum | ablegatus abiit | atque (verba sunt Caesaris) ad augustissimae domus | austriacae contentationem | bene et indefesso cuncta peregit. | Hic vero mineralium civitatum in regno Bohemiae administrator | quocunque processus est, vestigia virtutis impressit | omnium dotium paternarum haeres | eum ad ipsa fata | ut ne tunc quidem a patre secederet | secutus est | utrique Deo, caesari et patriae | fideles et quosquondam amara mors | quatuordecim annorum spatio | separavit, nunc eosdem eodum tumulo | composuit | scilicet idem sanguis | idem tumulus | idem cinis fecit | ut pius in parentem | devotus in fratrem animus, unotandem ab illis distans lapide | hoc gratitudinis utrique poneret monumentum | anno quo | † Vrres aqVILarVM fatIs ponDere In se Ipsas CorrVere (1674).

Johann Marcus Putz von Adlerthurm war kais. Hofkammerrath, wird 1654 in den Ritterstand aufgenommen und kauft 1660 von Peter Grafen von Strozzi die Herrschaft Schrattenthal. Im Jahre 1680 wurde diese Familie in den Freiherrnstand erhoben. Das quadrirte Wappen zeigt im 1. und 4. Felde die Hälfte eines senkrecht getheilten gekrönten Doppeladlers, im 2. und 3. einen Ziehbrunnen. Das Herzschildlein ist horizontal in drei Felder getheilt, deren oberstes den Buchstaben L. die beiden unteren den Buchstaben F führen.

4. Am Kanzelpfeiler eine kleine vergoldete Kupfertafel, geziert mit vielen militärischen Trophäen; sie trägt oben das Wappen der Familie Gschwind, d. i. einen wachsenden, aufrechtstehenden Bären im rothen Felde mit silbernem Halsbande und daran herabhängender silberner Kette. Der Helm hat gleichfalls den wachsenden Bären als Zimier. Die Inschrift lautet:

Illustris: ac excellentis: Dns. Dns. | Joannes Martinus Gschwind | e Nobili Carinthiae familia inter aquas oriundus. | L. B. de Peckstein, Dominus in Fossldorff | Sac. Cattol. Majest | atis actualis consiliarius intimus | Gelis Campi Mareschall pedestris legionis chiliarcha hos honorum titulos longaevis laboribus meritus | dum trium augustissimorum imperatorum | Leopoldi I. Josephi I. et Caroli VI. | victrices Aquilas | annos ultra quinquaginta secutus, urbes juvit munissimas expugnare in Germania Philipopolim | Moguntiam, in Hungaria Ujvarinum, | Budam et Belgradum, | in Austria sedem Caesarium Viennam tutatus Ottomanorum exercitum aenearum Machinarum fulminibus persaepe reputit. | Tot deinde et tam diversis in proeliis afflicto licet tot vulneribus corpore, | immoto tamen semper animo, fide integra, pietati singulari | sic pro jure Caesarum et gloria stetit, ut copiosa apud Deum merita collegerit | alternitati. Curis virgiliis itineribus | laboribus | senio denique succumbens | hoc in loco elegit | Requiem | quam ei viator praecare sempiternam. Natus Mundo Anno MDCXLV. X. mensis Maji | abiit in coelum MDCCXXI. X. aprilis.

Johann Martin Gschwind Freiherr von Pöckstein, geboren zu Wasser-Leonburg in Kärnten, dessen Familie aus Zwischenwässern stammt, Sohn des in der St. Stephanskirche ruhenden Martin Gschwind von Pöckstein und der Maria Magdalena Barbara Schreckingerin, wurde, nachdem ihm der Tod seine Eltern frühzeitig entrissen hatte, von seinem Vormund, dem kais. Obersten Peverelli erzogen, in der Kriegskunst ausgebildet, diente unter den Kaisern Leopold I., Josef I. und Karl VI. gegen die Franzosen und Türken, wurde General-Feldmarschall, geheimer Rath, Hofkriegsrath und Inhaber des 35. Infanterie-Regiments. Er legte den Grund zur ständischen öffentlichen Bibliothek in Wien, welche später an die Universitäts-Bibliothek gelangte, wurde 1720 in die niederösterreichischen Herrenstand-Geschlechter aufgenommen und starb ledigen Standes am 10. April 1721. Weiteres über ihn und seine Familie s. Wissgrill, III. 435.

5. Am Pfeiler rechts, dem früheren gegenüber, ein kleines Monument, bestehend aus zwei kleinen rothmarmornen, oben abgerundeten Tafeln. Darüber ist ein Engel mit einem Spruchbande angebracht aus weissem Marmor. Auf beiden Seiten je ein trauernder Engel. Unten ein kleiner Sarg aus schwarzem Marmor. Der untere Theil des Monuments ist mit einem Wappen geziert, welches horizontal, und das obere Feld überdies senkrecht getheilt im 1. Felde einen zweiköpfigen ungekrönten Adler, im 2. ein Kreuz und im unteren 3. Felde eine nach rechts gerichtete Leiter zeigt.

Die Inschrift, von welcher leider der untere Theil durch einen Beichtstuhl verdeckt ist, lautet:

Primus | Seraphicus de Bora | Joannis filius gravis | simis reipublicae tem | poribus ad deferendam | augustissimae Maria Theresiae | ejusque filio Josepho in | corruptam civitatem divi Stephani primi Hun- | gariae regis ad dexteram | Viennā missus vix urbis | limita salutavit et febri | inflamatoria correpts | accepta morientium sacramenta inter qua | driduum vitam piissime clausit die XIII. April. | a. d. MDCCLXXI aet. s. LX. | Alter. | Mataeus de Pozza, | Luciani filius, Seraphici successor | post multa in | aula caesarea negotia gesta feliciter, febri infla- | matoria similiter | pervalescente omnibus | morientium sacramen- | tis praemunitus ad percipiendam vita | in coelesti patria piissime transacta | mercidem ad aeternitatem migravit die XXI. Dec. a. d. MDCCLXXI. act. s. LIV.

Am Spruchbande:

Viator et felicitatem perpetuam praecare his requiescentibus Illustrissimis viris, Reipublicae Raguseae senatoribus.

6. Eine rothe Marmorplatte im Fussboden vor der Kanzel, darauf die (bereits schadhafte) Inschrift mit Messingbuchstaben:

Alda rueht in Gott des Herrn. Herr Jo | hann Georg Dietmayr röm. kay. matt. | Rath und gewester | Burgmeister, Ehefrav Anna Rosina geborne Pacherin | mit ihren kvndern und negsten befrev | ndtn so anno 16 — des monaths — seliglich verschieden | deren seeln Gott | gnedig sey.

Der hier erwähnte J. U. Dr. Georg Dietmayr war Bürgermeister von Wien in der Zeit von 1649—1653, 1656—1659, 1664—1668, in welchem Jahre er starb. Auch bekleidete er die Würde eines Stadtrichters von 1644—1648 und 1662—1663. Er wurde 1655 in den Adelsstand mit dem Prädicat von Dietmannsdorff erhoben. Als Leopold I. nach seiner Wahl zum deutschen Kaiser am 1. October 1658 in Wien einzog, begrüsste ihn Bürgermeister Dietmayr an der Spitze einer städtischen Deputation und überreichte ihm unter wohlgesetzter Rede die Schlüssel der Stadt.

7. Eine rothe Marmorplatte im Boden, darauf:

SEPULTURA | FAMILIÆ | B. RADOLT | 1649.

In diesem Begräbnisse ruhet Clemens von Radolt, k. k. Hof-Kammerdirector, welcher mit seinen drei Söhnen 1656 vom Kaiser Ferdinand III. in den Freiherrnstand erhoben wurde. Er starb 1659.

8. Eine rothe abgetretene Marmorplatte, darauf:

SEPULCRUM FAMILIAE DE PAAR
ANNO MDCXXXVIII.

Das aus einem Adler bestehende Wappen ist beinahe unkennbar. Ueber die gräfliche und fürstliche Familie von Paar s. Gauhe's Adelslexikon (1562), Zedler's Lexikon, 55. 570.

9. Eine schwarze Marmortafel, die darauf befestigten Metallbuchstaben sind bereits alle abgefallen. Unter der ehemaligen Inschrift das Wappen, welches im 1. und 4. Felde drei Felsenzacken und darüber drei Sterne, im 2. und 3. die Hälfte eines Doppeladlers mit einem Stern auf der Brust zeigt. Der Zimier besteht beim ersten Helm aus einem Adler mit einem Stern auf der Brust und beim zweiten aus einem Mann mit Stab und Buch.

10. Nahe beim Hochaltar eine rothe Marmorplatte mit der Inschrift:

DER ZWICKELSTORFER'SCHEN UND SELCZER'SCHEN FREUNDSCHAFT-GRUFFT. 1666.

11. Eine rothe Marmorplatte im Boden beim Dominicus-Altar:

SEPULTURA FAMILIAE DE WENZELSBERG.

12. Daneben:

SEPULCHRUM FAMILIAE DE WERTEMANN.

Das Wappen zeigt einen castilischen Thurm mit offenem Thor und darüber einen aus dem Thurme wachsenden Adler.

13. Unter dem Eingange in die Kirche, linke Seite: Ein Monument, dessen Verzierungen sich über die ganze Wand ausdehnen. Auf einem schwarzen sargähnlichen Marmorsteine befindet sich die Inschrift: D. O. M. | ET | MANIBUS PERILLUSTRIS DOMINAE | JOANNAE NOBILIS DE ROETTIERS | NATAE DE HACQUET | AETATIS LI. | KALENDIS FEBRUARII ANNO MDCCXXXIV | DEFUNCTAE | R. I. P.

Rechts davon: umbra fui, links: nihil sum.

Das Wappen ist senkrecht in zwei und der Quere nach in vier, zusammen in acht Felder getheilt, deren 1. und 6. einen wachsenden schwarzen Adler im weissen, das 2. und 5. einen goldenen Löwen im blauen Felde zeigt. Das 3. und 8. rothe Feld ist ledig, und das 4. und 7. enthält im schwarzen Grunde drei goldene Getreidegarben. Den Helm ziert ein wachsender schwarzer Adler und hinter demselben ragen goldene Garben hervor.

Auf der Wand rechts, gegenüber der beschriebenen, befindet sich ein gleiches Monument, doch ohne Inschrift. Auf Inschrifttafeln steht rechts: Domine miserere mei, links: quia pec. tibi.

Ueber die Familie der Rottiers, Roettiers u. s. w. bringt Dr. Ilg sehr werthvolle Nachrichten im XXIII. Bande unserer Vereinsschriften.

14. Im Kreuzgange findet sich noch ein kleines Monument, eine Kehlheimerplatte, darauf das Wappen, darunter die Inschrift, die erzählt, dass der Stein erinnern soll an Andre Hueber, n.-ö. Landes-Expediton-Urbany Gegenhandler, † 1632 und Maria Salome seine Frau, † 1627.

XVII. Zur Geschichte des Schlosses Breitenfurt.

In meinem in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission, Neue Folge, XIII. Bd., pag. XXVII, publicirten Aufsatze »Schloss Breitenfurt bei Wien« habe ich Geschichtliches und Kunstgeschichtliches über diesen interessanten Gegenstand in möglichster Vollständigkeit zusammenzustellen gesucht. Es ist daselbst auch, pag. XXVII, col. 2, eine Beschreibung des einstmaligen Schlossgebäudes in seiner Ganzheit, oder vielmehr der Versuch einer solchen gegeben, wie sie aus den bestehenden Resten, aus einigen alten Angaben und Traditionen herstellbar war, wobei auch dem Bedauern Ausdruck verliehen wurde, dass sich kein Kupferstich, keine Zeichnung des so kläglich zerstörten Gebäudes erhalten habe.

Seitdem jene Zeilen geschrieben waren, kamen mir aber zwei Darstellungen des Schlosses vor Augen und es ist daher nothwendig, dem Objecte erneute Aufmerksamkeit zuzuwenden.

Beide gehören der k. k. Privat- und Familien-Fideicommiss-Bibliothek in Wien an. Die eine auf Papier, 8·3 Cm. hoch, 11 Cm. breit, in Sepia ausgeführt (Fig. 7), zeigt die gegen den Thalausgang gekehrte Hauptfaçade mit dem davorliegenden Schlossplatze, auf welchem rechts und links je ein ganz einfaches, schmuckloses Springbrunnen-Bassin von kreisrunder Form sich befindet. Ganz im Vordergrunde erscheinen die Brüstungen der Mauern, welche hier den Schlosshof von der vor ihm tiefer unten gelegenen Gartenterrasse mit ihren Grotten abgrenzen, zwischen welchen aber die noch vorhandene

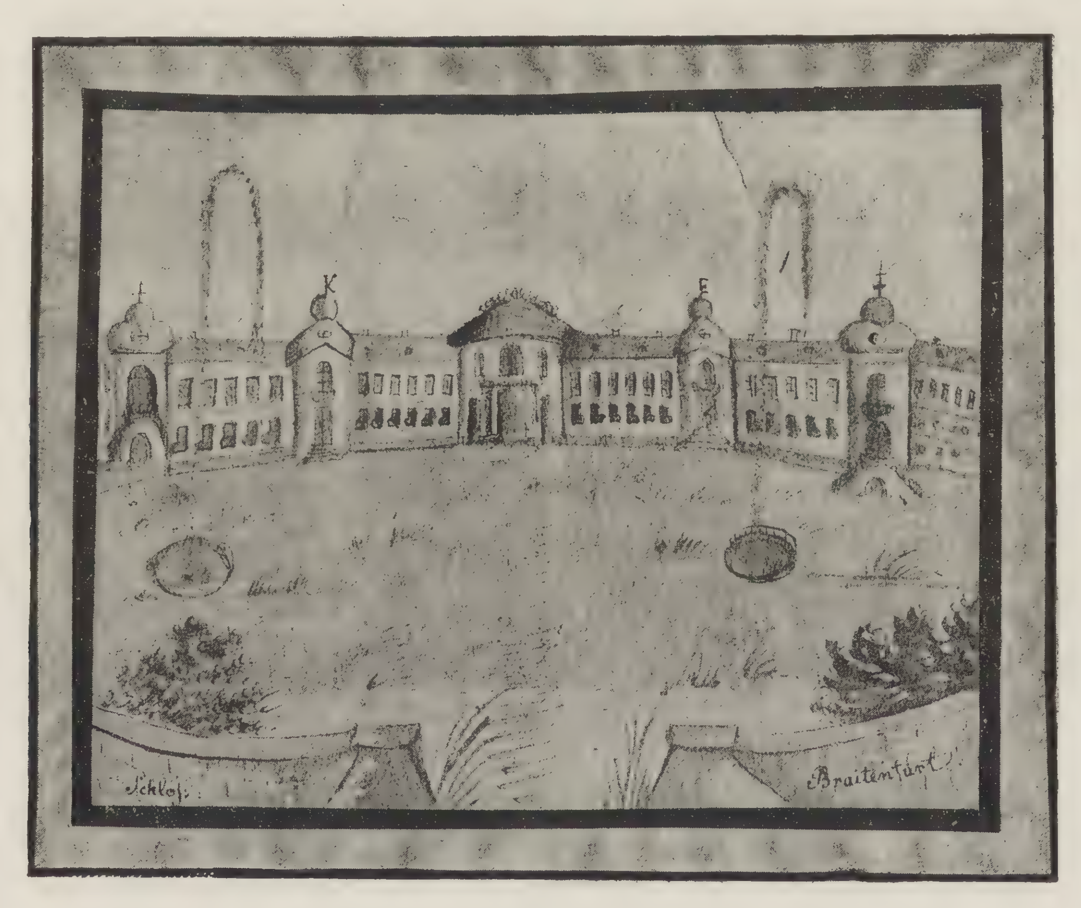


Fig. 7.

Avenue, in der Hauptachse aufsteigend, zum Milieu der Façade führte. In diesen Mauern steht geschrieben in der Ecke links: »Schloss«, rechts »Braitenfurt«. Was nun die Front des Gebäudes selbst anbelangt, so sieht man bei aller Unvollkommenheit der Zeichnung doch deutlich, dass, wie in meinem Artikel schon bemerkt, die Façade einen Bogen nach dem Hofe zu bildete.

Ehe ich nun auf das Detail eingehe, muss ich bemerken, dass beide Zeichnungen von einer so naiven Stümperhaftigkeit, so kindisch und uncorrect sind, dass man sie in einem andern Fall gewiss gar nicht beachten würde, wenn nur irgend etwas Besseres vorläge. So macht sie aber der Umstand werthvoll, dass sie das Einzige sind, was von dem Aussehen des Schlosses auf uns gekommen ist, und wir müssen den Pfuschern danken, welche sie angefertigt haben. Dabei dienen diese Kritzeleien aber nur dazu, um von der hauptsächlichen Anordnung des Ganzen eine Vorstellung zu ermitteln; vom

Erkennen der Einzelheiten kann keine Rede sein, denn diesen primitiven Zeichnern war jedes Profil, jede architektonische Form, jedes Massverhältniss eine Schwierigkeit, von Ornamentik und Perspective gar nicht zu reden. Besprechen wir nun zunächst die erste Zeichnung. Auf ihrer Rückseite lesen wir, mit Tinte geschrieben, folgenden interessanten Nachweis ihrer Herkunft:

»Diese Zeichnung verfertigte Ende der Achtziger- oder zu Beginn der Neunziger-Jahre des vorigen Jahrhunderts der in Braitenfurth erzogene und wohnende Sohn des Wiener Bäckermeisters Maria, welch letzterer Eigenthümer dieses Schlosses war. Eine Nichte des Zeichners dieser Skizze war die Gemalin des Wiener Bürgermeisters Dr. Andreas Zelinka, und aus dessen Nachlasse schenkt dessen Neffe, A. L. Fenz, dieses Blättchen dem n.-ö. Landeskunde-Verein. — Wien am 27. Februar 1880. — A. L. Fenz.« Der verewigte Director der k. k. Fideicommiss-Bibliothek, Hofrath M. Becker, der Verfasser der vom Landeskunde-Verein herausgegebenen Topographie von Niederösterreich, war damals eben mit der Herstellung seines trefflichen Artikels Breitenfurt in diesem Werke beschäftigt, in dem er übrigens der Zeichnungen nicht gedenkt, und der Verein überliess das Maria'sche Blatt der Bibliothek. Der Zeichner ist der Sohn desjenigen Erstehers des Schlosses, welchen ich nach Becker in meinem Aufsatze einen Branntweiner aus Schottenfeld genannt habe, der hier aber ein Bäckermeister heisst. Vielleicht ist das ein Gedächtnissfehler bei Fenz, vielleicht betrieb er aber beide Gewerbe. Auf seinem Siegel führt er eine von zwei Löwen gehaltene Bretze.

Die Façade bildet also hier einen Bogen, an dessen Endpunkte aber noch Tracte, jedoch geradlinig, fortlaufen. Man sieht von diesen Ansätzen im Bilde, da das Papier hier zu Ende geht, nur mehr ein paar Fenster rechts und links. Durchgehends hat die Façade nur ein Parterre und ein Stockwerk. Die Endpunkte der gekrümmten Façade bilden beiderseits je ein thurmartiger, wie es scheint, rund hervortretender Pavillon, wie meine Schilderung auch besagt. Es wurde dort schon bemerkt, dass derjenige zur Linken, auf der Capellenseite, Gloriette geheissen war. Ein jeder hatte eine zweiflügelige Freitreppe, welche vom Hofe zu einem Eingang im Parterre emporführte, in der Treppe aber befand sich ebenfalls eine Thür, vielleicht zu den Kellern. In Stockwerkshöhe hatte dann jener Pavillon noch eine ebenfalls rundbogige Thür mit einem Balcon. Das Mauerwerk der Pavillonthürmchen war nicht höher als das übrige Gebäude. Darüber aber erhob sich eine Dachbekrönung, welche in Maria's Zeichnung etwas sonderbar aussieht. Es ist eine Art wulstförmiger Kuppel, über der noch eine unförmig grosse Kuppel ruht; ich vermuthe, dass letztere wohl nur der zu gross ausgefallene Knopf der kuppelförmigen Bedachung sein dürfte. In der Kuppel befindet sich ein querovales kleines Fenster, auf der Spitze ein doppelarmiges Kreuz. Nach den Pavillons folgen, gegen die Mitte zu, je ein Tract von fünf Fensterachsen, im Parterre mit eisernen Fensterkörben versehen, oben ein ganz gewöhnliches Dach, dann kommt rechts und links wieder ein kuppelgekrönter Schmalbau, links die (noch erhaltene) Capelle, rechts der Kaisersaal. Im Parterre haben diese Theile je eine Thüre mit geradem Sturz, zu der ein paar Stufen führen, im Stockwerk eine Bogenthür mit Balcon. Die Kuppeln haben hier nicht Wulst- sondern Calotteform, darüber aber wieder die riesigen Kugeln, über denen links ein K, rechts ein F steht. Was das bedeute, kann ich nicht finden, auf der zweiten Zeichnung ist dasselbe der Fall. Literae zur Erklärung der Bildbestandtheile können es wohl nicht sein, weil sonst keine anderen Buchstaben vorkommen. Man sieht übrigens auch aus dieser unvollkommenen Darstellung deutlich, dass die Façade der Capelle, als sie unter Joseph zur Pfarrkirche bestimmt wurde, Veränderungen erfahren haben muss; die Austrittsthür mit dem Balcon ist zwar die alte, aber das styllose Thürmchen trat erst damals an die Stelle der Kuppel, welche früher wohl über die ganze Schale des Gewölbes der Kirche mit dem Fresco M. Altomonte's sich erhoben haben wird. Die jonischen Flach-

pilaster an der Façade scheinen ursprünglich, obwohl sie die beiden Zeichnungen, wie alle Details, nicht darstellen.

Noch trennen uns vom Mittelbau je ein Tract von fünf Fensterachsen (aus Versehen sind hier sechs gezeichnet), genau wie die vorigen. Das corps du milieu hat nur drei Achsen, im Parterre ein breites, oben gerades Hauptthor, daneben je einen schmalen Seiteneingang. Oben eine entsprechende Bogenthür, deren breiter Balcon auf zwei Säulen ruht, daneben je ein Fenster. Das undeutlich gezeichnete Dach hat eine gedrückte Giebelform mit einem eigenthümlichen, kronenartigen Aufsatz von Zacken, woraus man nicht klug werden kann.

Die andere Zeichnung liegt nicht im Original vor (Fig. 8), sondern in einer naturgrossen Pause und ferner in einer vierfach vergrösserten Darstellung, blaugrau in Wasserfarbe angelegt, beide von dem



Fig. 8.

seligen E. Hütter gefertigt und laut vorhandenem Schreiben vom 3. März 1880 der Bibliothek zum Geschenk gemacht. Sie sind kreisrund, wie wahrscheinlich auch das Original, und haben diese Beischrift: »Vierfach vergrösserte Darstellung der gegenüberliegenden Copie einer in den Herrschaftsacten zu Purkersdorf (Burghardsdorf) V. V. W. W. aufbewahrt gewesenen Original-Bleistiftzeichnung aus dem Jahre 1796.« In der Zeichnung selbst ist geschrieben: »Weiland Schloss Breitenfurt 1796.« Wo sich heute das Original befindet, ist nicht bekannt; die Aufnahme ist im Jahre der Demolirung des Gebäudes angefertigt worden. (Diameter: 8·7 Cm.)

In der Hauptsache stimmt sie mit jener Maria's, ist aber noch ungeschickter und talentloser gemacht als diese. Da dem unbekannten Künstler die Darstellung der gekrümmten Façade zu schwierig war, hat er dieselbe gerade developpirt und dagegen die Tracte ausser den Eckpavillons schräg gestellt. Die Springbrunnen fehlen nicht, auch die niedern Mauern bei der Avenue, im Detail aber ein bischen anders gestaltet. Ich führe im Folgenden nur die Abweichungen der zweiten von der ersten

Zeichnung an: in den Eckpavillons sieht man über den Freitreppen blos eine sehr hohe, bis zur Kuppel aufragende Bogenthür; sämmtlich Schmalbauten, die zwei Pavillons, die Capelle und der Kaisersaal haben gleichförmige Schalenkuppeln, auf denen allerdings auch hier die kolossalen Kugeln liegen, auf dem Mittelbau ruht eine analoge breite Flachkuppel mit dito Kugel, was sehr von der Darstellung Maria's abweicht. Die Säulen des Hauptbalcons scheinen toscanische zu sein, das Hauptthor endet hier im Rundbogen.

Ich hatte in jüngster Zeit auch Gelegenheit gehabt, die Ueberreste der Parkanlagen genauer zu untersuchen. Sie müssen in der That grossartig gewesen sein mit ihrem Terrassen-, Grotten- und Cascadensystem, welches die italienischen Vorbilder deutlich erkennen lässt. Vor dem Schlosshofe, in tiefer Abstufung unter den in beiden Zeichnungen vorne zu sehenden Brüstungsmauern, und zwar zu beiden Seiten der auf einem rampenartigen, daran zur Mitte der Façade leitenden Zufahrtsstrasse breiteten sich zwei Parterre aus, deren Umfang heute noch ganz genau zu erkennen ist, wennschon auf diesen Flächen, wo einst Blumenbeete und geschnittene Hecken ihre stylisirten Formen dem Blicke darstellten, jetzt bäurische Obstgärten ihre uninteressanten Baumalleen zeigen. Wo nun die Mauern vom Schlosshof senkrecht zum Parterre absteigen, sind in denselben, rechts und links von der Avenue, imposante Grotten- und Cascadenbauten angebracht, welche in ihren Ruinen noch gerechtes Staunen erregen. Ich wüsste in Oesterreich nichts dergleichen, was so mächtig an Italien und seine barocke Gartenkunst gemahnen würde. Die beiden Grotten sind in ansehnlicher Höhe von Bruchsteinen aufgeführt, unter denen sich, wie ich in dem ersten Aufsatze schon mitgetheilt habe, merkwürdigerweise Fragmente gothischer Architekturstücke finden. Es scheint, dass die Steine nie überkleidet, sondern in ihrer rohen Form zu wirken bestimmt waren. Wenn ich die beiderseitigen Anlagen Grotten nenne, so ist das übrigens uneigentlich gesprochen; man darf sich keine Nachbildungen einer natürlichen Höhle denken, sondern stylvolle Architektur, deren Hauptbestandtheil eine mächtige Nische bildet, aus der wahrscheinlich die Cascade herabströmte. An den Seiten springen die Wände mehrmals in rechten Winkeln vor, an ihrem Fuss führten Treppen zur Nische empor, in den coulissenartigen Wänden aber sind kleinere Nischen angebracht, welche wahrscheinlich für Statuen bestimmt waren. Auch Thüren führten von diesen Treppen in's Innere der Terrasse, wohl zu den Wasserleitungen, welche die rings in der Gegend verbreiteten Sagen von unterirdischen Gängen verursacht haben dürften. Die Hauptnische ist im breiten Bogen gewölbt, hat im Hintergrund drei kleinere Nischen und im Gewölbe radiale Gurten, welche der Wölbung ein muschelförmiges Ansehen gewähren. Die oberste Bekrönung jeder dieser Aufmauerungen bildet das Parapet der den Schlosshof gegen den Garten begrenzenden Brüstungsmauer. Das waren die »belles cascades« Hagedorn's, welche in Bassins vor diesen Grotten im Gartenparterre sich sammelten.

Zur Vervollständigung des über das Schloss Mitgetheilten kann ich noch einige nicht uninteressante Angaben eines im Pfarrarchiv befindlichen Manuscriptbandes hinzufügen, welcher den Titel: »Protocollum Beneficii Breittenfurt. Caesar. Reg.« führt. Die Aufzeichnungen wurden 1763 von dem Beneficiaten Andreas Hartman begonnen und dann verschiedentlich, ziemlich ungenau, fortgeführt. Der gegenwärtige, um die Wiederherstellung seines schönen Gotteshauses so sehr verdiente Herr Pfarrer, Correspondent der k. k. Central-Commission, Heinrich Raab, hat aber die zahlreichen leeren Blätter benützt, um in dieselben genaue Abschriften von Actenstücken der k. k. Forst- und Domänenverwaltung, des alten Waldamtes etc., welche auf Breitenfurt Bezug haben, einzutragen, was sehr dankenswerth ist. In der Gründungsgeschichte des Schlosses und der Capelle berichtet Hartman zwar nichts Neues, sagt aber, dass die Bildnisse »von den vornemsten Meistern entworffen« seien. Wichtig ist

eine Schätzung des Schlossgebäudes vom Jahre 1785, 29. November, woraus über das Innere desselben Folgendes erhellt. Das ganze Schloss hatte 70° Länge. Das Mittelgebäude, dessen grosses Thor eine Durchfahrt gewährte, 10°, hier war auch die Hauptstiege. Im Tracte rechts von dem Mittelbau lagen die Zimmer des Verwalters und des Cooperators, dann die Küche und Speisekammer der Herrschaft, dann ein Gang, welcher zum Kaisersaal führte, unter diesem ein Keller. Genannter Saal mass 7° 1' Länge, 4° Breite. Im linken Flügel neben dem Mittelbau liegt die Caplanwohnung, die noch vorhandene Sacristei, Küche und Speisezimmer des Spitals. Im obern Stockwerke befand sich im Mittelbau »gegen die Hauptstiege« der Speisesaal, 5° lang, 4° breit, dann unter verschiedenen anderen auch ein 4° langes, 1° 3½' breites Spiegelzimmer, das erhaltene Oratorium, Gänge und über dem Kaisersaal und der gegenüberstehenden Capelle je ein »Gloriet«.

Eine Notiz besagt, dass der 1735 im 65. Lebensjahr verstorbene Stifter Kirchner in der Gruft 16 Jahre in einem Holzsarge geruht habe, als derselbe mit dem noch vorhandenen kupfernen vertauscht wurde, am 19. October 1751. Ich habe die Gruft, welche ein schöner, dem Capellenraum entsprechender ovaler Raum ist, besichtigt und die wenigen, geplünderten Ueberreste des Leichnams gesehen. Im Jahre 1776 wurde das Gemäuer im Garten des k. k. Schlosses renovirt, also wohl die Cascadenwände, ferner in der Kirche ein neuer Gruftstein gelegt. Auffallend ist eine Bemerkung, wonach 1777 Ihre kais. Römische, königl. Apostolische Majestät das ganze Hauptgebäude sammt Garten, die Kirche ausgenommen, als ein Lustgebäude der Theresianischen Ritter-Akademie zu ertheilen geruht haben, eine Verfügung, von welcher sonst nichts bekannt ist und die auch nie durchgeführt wurde.

Ein Verzeichniss vom Jahre 1751 setzt uns von dem Inventar der Kircheneinrichtung in Kenntniss, woraus ich hier nur hervorragendere Kunstgegenstände hervorhebe, sie sind leider längst verschwunden. Monstranze von vergoldetem Silber, mit Steinen besetzt, den rubum Moysis vorstellend. Kelche, Ciborien, Messkännchen. Ein missale Romanum in rothem Sammt gebunden, mit silbernen Beschlägen, worauf das Wappen des Stifters. Silberne und vergoldete Crucifixe, Lampen, Büchsen für das Viaticum. Von den prachtvollen Ornaten ist noch viel erhalten. Auf den Seitenaltären befanden sich damals nebst den grossen Altomonte'schen Gemälden noch jene des sterbenden Franc. Xav. und Sct. Aloisius, welche heute abhanden gekommen sind.

Noch ist ein bescheidener Rest des verschwundenen Baues in der Ortschaft Mauer bei Wien erhalten. Es hat daselbst Herr kais. Rath Heinrich Wiedl in seinem Garten einen aus dem Schlosse Breitenfurt stammenden, sculpirten Stein aufgestellt. Es ist eine Console aus Sandstein, wahrscheinlich von einem der Balcone herrührend, leider verstümmelt. An der unteren Fläche dieses Tragsteins ist ein adlerartiger Vogel mit geöffneten Schwingen als Träger dargestellt.

Seit dem Erscheinen meines ersten Aufsatzes über Breitenfurt habe ich noch ein paar Andeutungen gefunden, welche zeigen, dass Kirchner auch sonst ein freigebiger, wohlthätiger und gemeinnützig waltender Mann gewesen. Als z. B. das ganz verwahrloste Kloster der Nonnen bei Sct. Nicolai in der Singerstrasse zu Wien wieder hergestellt wurde, liess »Herr Georg Guilielm von Kirchner, Bancal- und Commerzien-Rat« 1731 das Wohngebäude der Aebtissin auf seine Kosten aufrichten. (Vgl. P. Fuhrmann, Histor. Beschreibg. von Wien, II. Theil, 1. Bd., pag. 390; Schimmer, Das alte Wien, X. Heft, pag. 12.) Als ferner Kaiser Karl VI. 1737 das soeben demolirte Gebäude des Dreifaltigkeitspitals am Anfange des Rennweges stiftete (später Sitz der polnischen Garde, sammt noch bestehender, 1763 errichteter Kirche), da vereinigte er zu dieser humanen Gründung mehrere ältere Widmungen, unter denen sich auch ein Legat Kirchner's befand. (Vgl. Blümel, Gesch. d. Wiener Vorstädte, I., pag. 245.)

Dr. Albert Ilg.

XVIII. Inschriften in der ehemaligen Augustiner-Kloster- jetzt Pfarrkirche zu Mariabrunn.

Auf der Epistelseite: 1. Eine rothe Marmortafel von der Form einer geöffneten Schriftrolle; die Inschrift lautet:

IN | CONJUGALIS AMORIS | ARGUMENTUM PERILLUST: D: D: JOSEPHAE DE | BOLZA, NATAE A WEINROTTER | DIE XVII. OCTOB. A. M. D. CCLXVII. | HADERSTORFII PIE IN DNO: DEF: | AET: AN: XLII. HIC SEPULTE HOC | MONUMENTUM | JOANN: NEP: DE BOLZA. | DOLENS MARIIUS FIERI ATQVE HIC ERIGI FECIT | † S. R. I. EQU.

Das Wappen ist horizontal in drei Felder getheilt und zeigt zu oberst im silbernen Grunde einen ungekrönten schwarzen Doppeladler, im zweiten goldenen einen Geldsack mit einer zu beiden Seiten fliegenden rothen Quastenschnur zugebunden, und im dritten blauen drei schräg-linke silberne Balken. Die zwei Helme haben gegenwärtig nur verstümmelte Zimieren. Die in Oesterreich lebende katholische Familie der Bolza wurde 1712 in den Reichsritter-, 1790 in den Freiherrn- und 1808 in den Grafenstand erhoben.

Auf der Evangelienseite: 2. Eine Sandsteintafel, darauf zu lesen:

JOANNES LUCAS | DE HILDEBRAND. S. R. I. EQUES | S. C. R. M. PER XLVII. ANNOS | CONSILIARIUS. | PRIMUS AULAE ARCHITECTUS CIVILIS ET MILITARIS. | NATUS XIV. NOV. MDCLXVIII. | MORTUUS XVI. NOV. MDCCXLV | MARMOREUM HOC ANATHEMA, | IN SUAE DEVOTIONIS | TESSERAM | ERGA HANC THAUMATURGAM | IMAGINEM | B. VIRGINIS | MARIAE | OBTULIT.

Das darüber angebrachte Wappen zeigt im rothen Grunde einen gerüsteten Arm, welcher einen Oelzweig hält, und darüber drei Sterne in einer Reihe geordnet.

Beim Eingange in die Sacristei: 3. Eine schwarze Marmortafel mit folgender Inschrift:

HELENA . ALBRICCIA . | JO. BAPT. D. MARCI. PROCURATORIS . | FILIA . | PETRI . | ANDREAE. CAPELLI . EQUITIS . | AD . HUNGARIAE ET BOHEM: REGINAM . | VENETORUM . LEGATI | CONJUX . INCOMPARABILIS . | HIC . SITA . EST . | VIXIT . AN. XXXIII. | DECESSIT XIII. KAL: JUN: | AN: AERAE . CHRISTIANAE . | CIƆIƆCCXLII.

Das in weissem Marmor ausgeführte Wappen ist senkrecht gespalten und zeigt im ersten Felde einen Granatapfel, im zweiten einen castilischen Thurm mit offenem Thor, auf den Zinnen steht ein Löwe, mit der Vordertatze ein Rad haltend. Daneben der zu ihrem Andenken von ihrem Gatten errichtete St. Helena-Altar.

XIX. Eine Freske Troger's an der Aussenseite der Kirchenapsis in Strögen.

Strögen ist eine uralte Pfarre, selbe dürfte schon vor Altenburg bestanden haben. Leichensteine, von denen einer in der Kirche, der andere zerbrochen als Stufen zum Aufstiege in den Thurm liegt, deuten auf dieses hohe Alter hin, sowie auch der Thurm mit seinem Zwickeldach und romanischem Fenster und den monströsen Köpfen, welche aus den Kanten derselben vorspringen, auf einen romanischen Bau hinweisen. Eine eigenthümliche monströse Figur in der Mitte der einen Thurmfläche erinnert an die Figuren in Schöngrabern. Ueber den Leichenstein in der Kirche hat Honorius Burger in der Geschichte Strögen das Inschriftliche veröffentlicht und Dr. Dollmayr bringt im »Monatsblatt« Inschrift sammt Zeichnung. Die Kirchenapsis mit Presbyterium ist der späteren Zeit angehörig und

dürfte mit der Altenburger gothischen Kirche zugleich nach der Zerstörung durch die Ungarn, Kumanen (1330?) oder 1427 durch die Hussiten erneuert worden sein. An der Aussenseite zeigen sich Freskenreste aus dem 17. Jahrhundert und auch eine sehr wohlerhaltene farbenprächtige Freske, welche niemand Anderer als Troger gemalt haben kann. Selbe hat zum Vorwurfe die Auferstehung Jesu. Links im Vordergrunde das Grab mit dem demselben entschwebenden Christus, im Hintergrunde schwimmend im Morgengrauen die Stadt Jerusalem und die zum Grabe pilgernden frommen Frauen. Trotzdem das Fresco den Einflüssen der Witterung ausgesetzt ist, so zeigt es noch »die volle Farbenfrische und Farbenfreudigkeit eines erst gemalten farbensatten Aquarells«. Der gegenwärtige Pfarrer, P. Augustin Mayerbäurl, hat in wohlverstandener Absicht die Gebüsche, welche mit ihren Zweigen das Fresco hätten zerkratzen können, entfernt.

NB. In der Kirche befindet sich links neben der Evangelienseite des Hochaltares eine schöne mit Fialen verzierte Nische, welche einst zur Bewehrung der Eucharistie gedient haben mag, mit einem meisterlich gearbeiteten Thürchen (dasselbe hat durchbrochene Arbeit und trägt sehr hübsch gearbeitete Engelsköpfchen). Daneben unter Rahmen die Urkunde über die Einweihung der Kirche nach der Profanirung derselben durch die Hussiten. P. Friedrich Endl.

XX. Grabstein in Tulln.

In der durch romanische Reste sehr beachtenswerthen theilweise gothischen Pfarrkirche in Tulln befinden sich nicht wenige Grabsteine, die in alte Zeiten zurückreichen und von denen einige bereits in unseren Vereinsschriften oder in den Publicationen der k. k. Central-Commission ihre gebührende Würdung gefunden haben. Die wichtigsten vier sind an der Façade der Kirche eingemauert. Nicht unbeachtet soll jedoch noch ein Grabstein bleiben, der sich heute im Hofe der Dechantei befindet, früher aber in die Wand rechts des Seiteneinganges in die Kirche eingelassen war und auf den wir mit nachstehenden Zeilen aufmerksam machen wollen. Eine lichtrothmarmorene Platte enthält in ihrer oberen Hälfte folgende siebenzeilige, in zierlichen Lettern ausgeführte deutsche Inschrift:

1527 am 2 tag octobris | ist der Erberman Thoman | Raiffperger purger zu tulln | vnnd die Ersam Agnes sein | hausfrau am 16 tag Novem | bris Im 1521 Jar gestorben | den got genedig sey amen.

In der unteren Hälfte der Platte innerhalb einer kreisförmigen Vertiefung findet sich ein unbehelmtes geschweiftes Schildlein, darin die auf die Binderei bezüglichen Werkzeuge: Kreiszirkel und Schlägel, welchem Stande Herr Thoman angehört haben dürfte (Fig. 9).

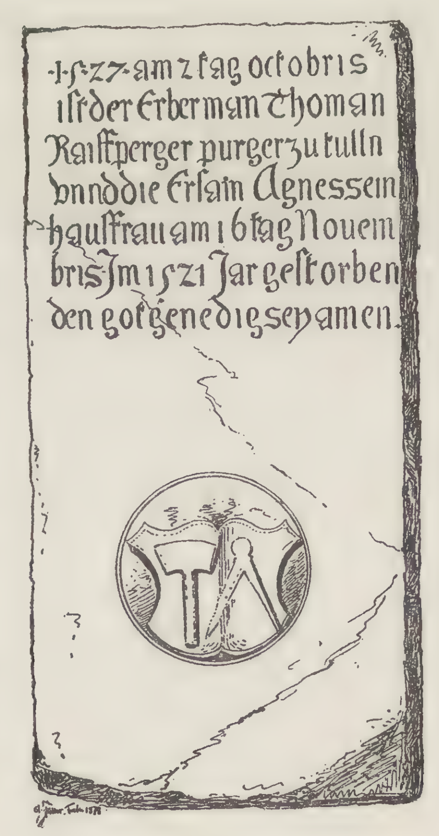


Fig. 9.

XXI. Die Pfarrkirche zu Schottwien.

Dieselbe ist ein Bauwerk, das aus dem Ende des 15. oder wahrscheinlicher aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts (1511) stammt, aber im Laufe der Zeiten an seinem spätgothischen Charakter durch Modernisirungen stark geschädigt wurde. Das Schiff zählt zwei Joche mit niedrigen Abseiten, die Rippen lagern im Mittelschiffe auf Consolen mit Köpfen oder Wappenschildern, in den übrigen Räumen auf spitzzulaufenden oder kugelförmigen Tragsteinen; der gleichzeitige Orgelchor ruht auf drei flachen Rundbögen, gestützt von zwei kleinen Pfeilern gegen das Langhaus hin. Diese Kirche ist im Auftrage des Patrons Sr. Durchlaucht des Fürsten Liechtenstein einer ebenso pietät- und verständnissvollen, wie gelungenen Restaurirung durch den Architekten Gustav R. von Neumann unterzogen worden und bildet heute eine Zierde des Ortes. Neue Glasfenster in bunten Farben schmücken die Fenster und ein neuer stylgerechter Thurm ersetzt den aus der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts stammenden unschönen bisherigen. Der Thurm trägt ein Satteldach, wie solche an den gothischen Kirchen unserer Alpengegenden noch allenthalben vorkommen.

Wir wählten absichtlich die Worte »noch allenthalben«, denn leider finden viele massgebende Personen an dieser schönen Thurmabschlussform keinen Gefallen und suchen sie durch allerlei unsinnige Constructionen zu ersetzen, so dass wir mit lebhaftem Bedauern bemerken, dass diese Helmform immer mehr verschwindet. Solche Thürme finden sich noch beispielsweise in Berchtoldsdorf, Böheimkirchen, Mauer an der Pielach, im Mürzthale u. s. w. Der interessante derartige Thurm in St. Valentin wurde beseitigt.

Bei der Restaurirung der Kirche wandte der Genannte seine Aufmerksamkeit auch der Forschung nach alten Wandmalereien zu, für deren Vorhandensein er einige Andeutungen erkennen zu dürfen glaubte. Die Suche war von erfreulichem Erfolge gelohnt, obzwar sich Malerei nur an einer Stelle, nämlich blos im Presbyterium, fand. Sie bedeckt ein Travéefeld und das Mittelschiffgewölbe bei jenem Gurtbogen, welcher das Mittelschiff von der Abseite trennt. Die Malerei am Gewölbe bildet, in drei Kappen vertheilt, Ranken und Blumen auf weissem Grunde. Die Rippen scheinen braun bemalt gewesen zu sein. Im Seitenfelde erkennt man ein jüngstes Gericht. In der Mitte sitzt der Heiland mit Schwert und Lilienstengel an den Ohren (fast lebensgross), umgeben von den knieenden Figuren der h. Maria und des Johannes E., im Hintergrunde scheinen die Apostel in Wolken dargestellt zu sein, unten erkennt man Himmel und Hölle mit den Schaaren der Seligen und Verdammten, die ihrem Zukunftsorte zuziehen. Das Bild wurde mit aller Vorsicht blossgelegt, lässt eine Malweise mit Kalkfarben auf nassem Mörtelgrunde erkennen und stammt nahezu aus der Bauzeit der Kirche, Anfang des 16. Jahrhunderts. Leider sind diese Bilder arg beschädigt und wird die Wiederherstellung eine sehr schwierige werden.

Als man die Mensa des linken Seitenaltars abtrug, fand man darin ein kleines bleiernes Reliquienkästchen, die Reste einer leider fast ganz zerstörten Urkunde, wahrscheinlich die Authentiken der Reliquien und das Fragment eines gothischen spitzovalen Siegels, wahrscheinlich einem Salzburger Erzbischofe angehörig.

Dieses Reliquiar, wovon wir eine Abbildung in Zweidrittel-Naturgrösse bringen (Fig. 10), wird von hervorragenden Fachmännern dem 15. Jahrhundert zugewiesen. Allein einer älteren Datirung dürfte auch eine gewisse Berechtigung zuerkannt werden; denn abgesehen von der während des romanischen Styles sehr beliebten Uebung, Reliquiare in Form von Kästchen in ganz kleinen Dimensionen anzufertigen, erscheint auch die Decoration derartig, dass man ein gothisches Motiv darin kaum zu erkennen vermag, wohl aber deuten das Materiale, die Rundbögen, die Theilungssäulchen, die

Figürchen und namentlich die Löwenbilder auf den romanischen Styl, und es dürfte gar nicht ausgeschlossen erscheinen, den Entstehungsort dieses Kästchens weit im Süden zu suchen und als Entstehungszeit das 13. Jahrhundert anzuerkennen. Ist es doch auch nicht gar so selten, dass derlei in alte Zeiten zurückreichende Reliquiare von frommen Stiftern in die Mensen weit jüngerer Altäre eingelegt wurden Die Beschreibung dieses Kästchens vervollständigend, sei erwähnt, dass selbes aus Blei angefertigt ist, das Materiale aber heute bereits überaus leicht brüchig und ganz glanzlos-weiss wurde, die Fussplatte und der bewegliche Deckel, sowie auch die rückwärtige Längenseite sind schmucklos, die Vorderseite und die beiden Schmalseiten sind durchbrochen und zeigen an den ersteren je eine gekrönte Figur unter vier Rundbögen mit gewundenen Theilungssäulchen dazwischen, an den letzteren den charakteristisch stylisirten romanischen Löwen (siehe Reliquienkästchen in Bozen), eine typische Darstellung, die sich übrigens lang die Zeiten hindurch unverändert erhalten hat.



Fig. 10

XXII. Die Pfarrkirche zu Litschau.

Wie Conservator Rosner an die k. k. Central-Commission berichtet, ist selbe ein stattlicher Bau aus dem Beginne des 15. Jahrhunderts, dreischiffig, das Mittelschiff ist 8 Meter breit, 12 Meter hoch und 20 Meter lang, die Seitenschiffe sind nur 4 Meter breit bei einer Höhe von 8 Meter; jedes Schiff besteht aus fünf Jochen, in dem westlichen Theile jedes Schiffes ist die Musikbühne eingebaut. Die 8 Freipfeiler, welche zu je vier beiderseits die Schiffe trennen, haben eine achteckige Gestaltung, sämmtliche Wölbungen sind als Kreuzgewölbe angelegt; die Quer- und Diagonal-Rippen ruhen im Mittelschiffe auf kleinen Consolen in der Höhe des Anlaufes der Spitzbögen zwischen dem Mittelschiffe und den beiden Seitenschiffen. Ein Blick auf den angeschlossenen Grundriss (Fig. 11) zeigt, dass der mit einer Blechkuppel versehene Thurm an der Westseite vorgebaut ist, aber in der Kirchenachse liegt; er scheint in seinen unteren Mauerpartien dereinst schadhaft geworden zu sein, daher ihn starke Strebemauern umgeben. Die Thurmhalle hat ein einfaches Kreuzgewölbe, dessen Rippen auf Consolen auflagern, die mit den Büsten der vier Evangelisten geziert sind. Die Rippen haben ein birnförmiges Profil. Die Thurmstiege ist aussen in der Ecke zwischen dem Thurme und linken Seitenschiffe eingebaut.

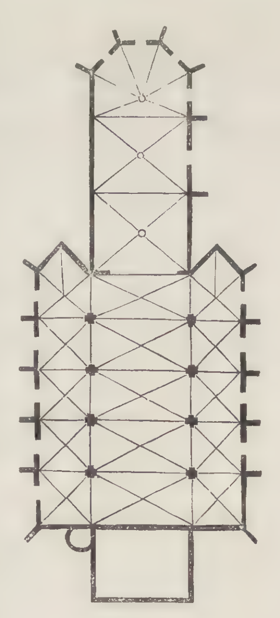


Fig. 11.

Das Presbyterium, mit dem Mittelschiffe gleich breit, hat eine Länge von 16 Metern und besteht aus zwei quadraten Jochen und dem fünfseitigen Chorschlusse, auch ist es etwas höher als das Mittelschiff. Die Gewölbegurten stützen sich auf Dreiviertelwandsäulchen, welche das Kaffgesimse durchdringen, mit Capitälen besetzt sind und unten auf Sockeln ruhen. Die Seitenschiffe schliessen mit je einer Altarnische, aus zwei im Winkel gestellten Mauern gebildet. An der Westseite des Thurmes, dann an der Süd- und Nordseite der Kirche befindet sich je ein kleines, einfaches, gothisches Portal.

Die Fenster sind sämmtlich spitzbogig angelegt, theils zwei-, theils dreitheilig, im Presbyterium nur zweitheilig; jetzt alle im Couronement vermauert, doch mit Schonung des Masswerkes.

Die Einrichtung ist ziemlich werthlos, der Hochaltar unschön und sehr schadhaft. Der Taufstein gehört in die Uebergangszeit von der Gothik in die Renaissance. Beachtenswerth ist eine kleine Holzstatue (h. Anna mit Maria) aus spätgothischer Zeit, dann eine grosse Holzstatue aus mittelgothischer Zeit: Madonna mit dem Kinde, und endlich eine Mutter Gottes mit dem Kinde, ebenfalls spätgothisch. Zahlreiche Grabsteine sind im Fussboden eingelassen. Hinter dem Hochaltar der Grabstein des Hans Christoph Freiherrn von Rottal, † 1586.

XXIII. Die Pfarrkirche zu Külb.

Die Kirche ist, wie der beigegebene Grundriss (Fig. 12), aufgenommen vom Conservator Prof. v. Riewel, zeigt, ein ungewöhnlich grosses Gebäude von einer Gesammtlänge von 49 Meter,

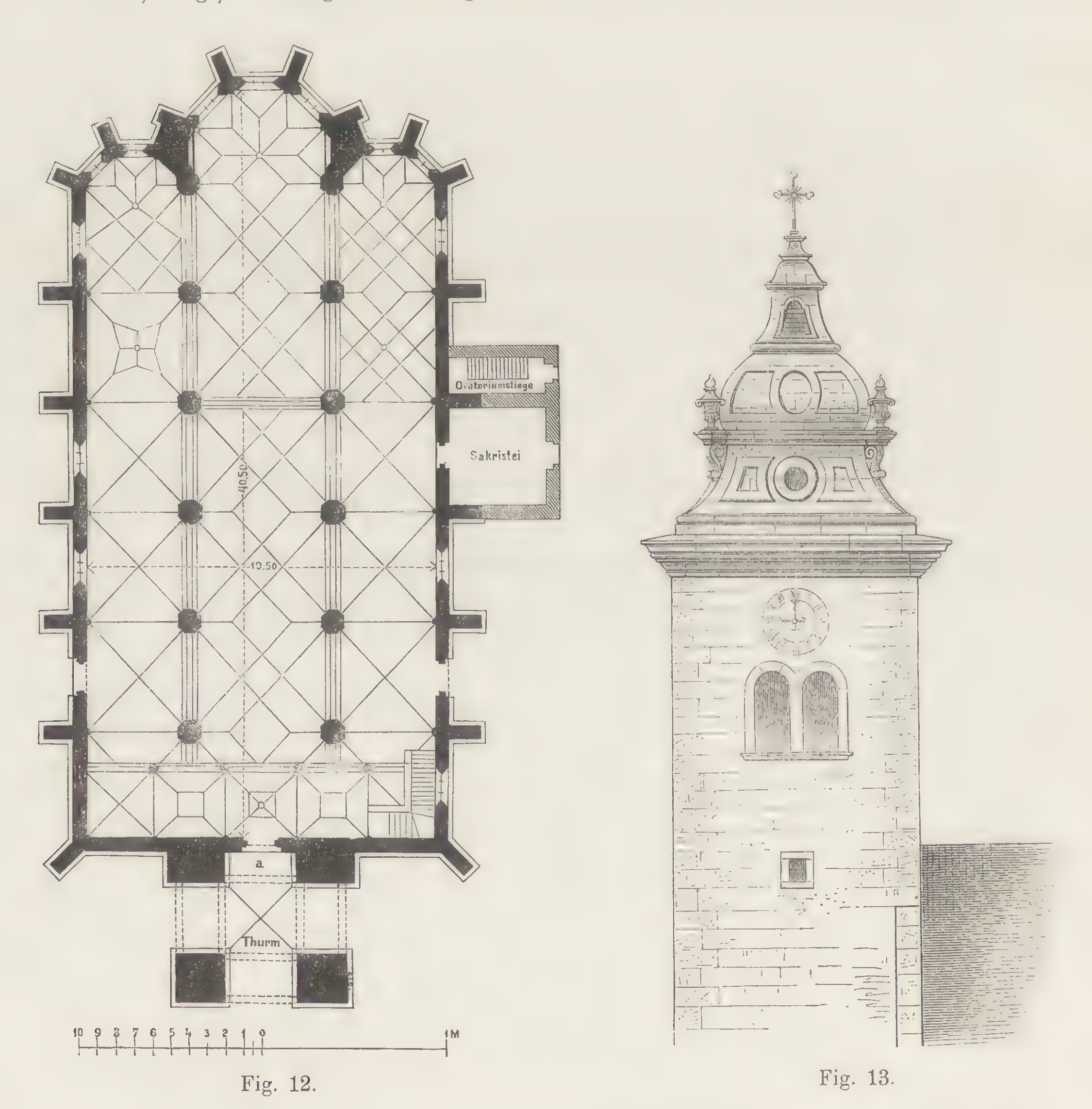


Fig. 12. Fig. 13.

das in der Anlage viel an den Dom in Steyr erinnert, wohl die grösste spätgothische Landkirche in Niederösterreich. Sie macht durch ihre schönen Verhältnisse einen imposanten Eindruck; die Räume theilen sich in ein dreischiffiges Langhaus mit einem 19 Meter hohen und 6 Meter breiten Mittelschiffe und zwei 11 Meter hohen und $4^3/_4$ Meter breiten Seitenschiffen, 28 Meter lang (Gesammtbreite 19 Meter),

dann den vorgelegten Thurm mit der Vorhalle und das Presbyterium, begleitet von zwei Nebenchören. Fünf Pfeiler von achteckiger Grundform tragen auf jeder Seite des Hauptschiffes die Trennungsmauern. Die scharf spitzbogige Gewölbung bildet ein reiches Rippennetz in Rautengestalt im Mittelschiffe; in den Seitenschiffen finden sich Kreuzgewölbe. Die Rippen laufen im Mittelschiffe auf den pilasterartigen Vorlagen, in denen sich die Pfeiler an den Wänden ansteigend fortsetzen, und in den Nebenschiff-Seitenwänden auf kleine Consolen an. Die Arcadenbögen zwischen den Schiffen sind schlank spitzbogig construirt, die Bogenprofile verlaufen in den Pfeilerkörpern.

Das Querschiff fehlt ganz. Das Presbyterium besteht aus zwei Jochen und dem weit ausspringenden fünfseitigen Chorschlusse; die Nebenchöre sind ebenfalls zweijochig, doch sind die Schlüsse nur dreiseitig. Sämmtliche Gewölbe tragen rautenförmige Rippenverschlingungen. Der Chorschluss ist leider ziemlich schadhaft und durch einen schwerfälligen hölzernen Hochaltar aus dem Beginne dieses Jahrhunderts verunstaltet. Seine Zierde ist nur ein Gemälde von Kremser-Schmidt. Die Fenster in den Seitenchören sind vermauert, doch ist das Masswerk im Mauerwerke geblieben. Interessant sind die reich verstäbten Portale. Der auf vier Säulen ruhende Orgelchor ist mit dem Kirchenbaue gleichseitig, er nimmt einen grossen Theil des ersten Joches in allen drei Schiffen ein.

Der Thurm an der Westseite hat bei dem Brande 1761 sein gothisches Dach verloren und erhielt einen sehr interessanten Dachhelm (Fig. 13) aus Stein. In der Vorhalle finden sich sechs Grabsteine mit Wappen, im Boden eingelassen, leider sehr beschädigt durch Abtreten. Am südlichen Thurmsockel befindet sich die Jahreszahl 1519.

Noch sind zu erwähnen ein eingeblendetes Sacramentshäuschen mit Umrahmung in Form eines geschweiften Wimberges (zwei Engel in Relief halten die Monstranze) — ein alter Taufstein, vielleicht noch romanisch — ein Weihwasserstein mit der Bezeichnung 1586 — der Grabstein des Hans von Velderndorf, † 1486.

XXIV. Ein gothischer Grabstein in Strögen.

In der Pfarrkirche des Ortes Strögen im V. O. M. B. befindet sich unter dem Chore zwischen den Fliesen des Bodens ein gothischer Grabstein eingelassen, der ebensosehr durch seine künstlerische Ausführung als durch die Person, deren Grab er deckt, grösseres Interesse wecken dürfte.

Es ist eine gravirte Sandsteinplatte von 2·19 Meter Länge und 1·10 Meter Breite. Die Mitte ziert das auf den Grabsteinen jener Zeit häufige Vortragkreuz, welches auf unserem Monumente, gothisch stylisirt, sich mit kurzem Stiele über einem Eselsrückenbogen erhebt. Es besteht aus einem grösseren mittleren Kreuze, an dessen Arme je ein kleineres gelegt ist, welch letztere Kreuze mit dem mittleren und untereinander durch Linien in gewöhnlichen gothischen Motiven verbunden sind. In ähnlicher Weise ist auch der Fussbogen verziert. Die Zeichnung ist ungemein correct entworfen und mit grosser Feinheit ausgeführt; die Linien sind sorgfältig eingegraben.

Auf dem 11 Cm. breiten, mit dem Rande gleichlaufenden Inschriftbande lesen wir in 7 Cm. hohen, reinen Buchstaben die Grabschrift:

† ANNO . DNI . M . CCC | XLIX . JNDIE . SCI . REMIGIJO . DNS ⁖ ULRIC |
VS . PLEBANVS JN | STREGEN . HICSEPVLTVS JN FOSSA,

welche durch diese ungewöhnliche Datirung (= 1. October), sowie durch die Wendung hic sepultus in fossa für den Epigraphiker besondere Bedeutung gewinnt (Fig. 14).

Pfarrer Ulrich ist eine historische Persönlichkeit, die wir in verschiedenen Urkunden genannt finden; siehe das Urkundenbuch der Benedictiner-Abtei zum heiligen Lambert in Altenburg, gesammelt von Honorius Bürger und veröffentlicht in den Fontes rerum austriacorum im 21. Bande. Dort erscheint er in einer Schenkungsurkunde vom 21. April 1319 (CXXIX) und unter den Zeugen in der Urkunde

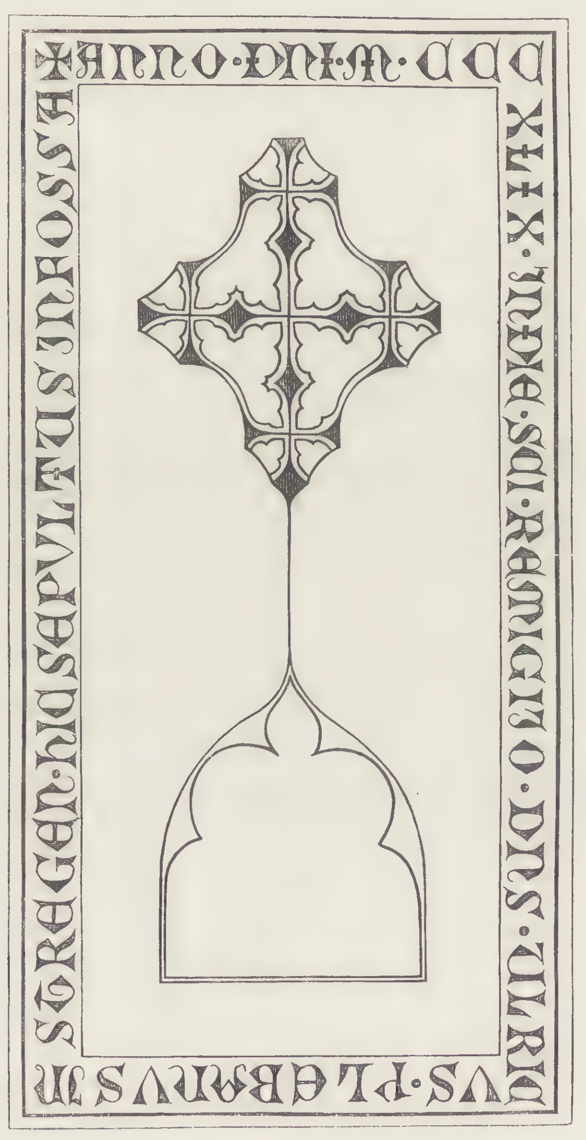


Fig. 14.

vom 23. Juni 1325 (CLXII), laut welcher Wolfhart, Probst von St. Nikolaus bei Passau aus Noth dem Stifte Altenburg den Zehent in Füglau auf 4 Jahre verkauft. Ulrich scheint auch für das Wohl seiner Kirche sehr besorgt gewesen zu sein; denn ihm verdankt Strögen nicht nur die Beilegung der Zehentstreitigkeiten, welche zwischen dieser Pfarre und dem Nonnenkloster von St. Bernhard bestanden (Urk. CXXXV und CXXXVI), sondern auch die Erwerbung mehrerer Grundstücke (Urk. Nr. CCXIX und CCXXV).

Dr. Dollmayr.

XXV. Grabstein im Stiftskreuzgange zu Klosterneuburg.

Die ruhmreiche Vertheidigung und der Entsatz der Stadt Wien sind in den letzten Jahren literarisch gründlich gewürdigt worden, so dass sich kaum so leicht eine Veranlassung finden dürfte, auf diesen Gegenstand wieder zurückzukommen. Und doch sollen sich die nachfolgenden Zeilen damit beschäftigen. Es ist nämlich ganz merkwürdig, wie wenig Grabsteine an Opfer dieser Zeit erinnern, an Genossen des harten Kampfes auf den Stadtmauern Wiens oder an muthige Streiter, die im Entsatzheere zur Hilfe Wiens heranzogen und die im blutigen Kampfe gegen den Christenfeind auf der Wahlstätte vor Wien der Tod erreichte.



Fig. 15.

Im Kreuzgange des Stiftes Klosterneuburg, woselbst ein grosser Theil der alten Grabdenkmale in pietätvoll würdiger Weise aufgestellt worden ist, findet sich ein solches Monument, das wir hier in Fig. 15 abbildlich wiedergeben [1]). Eine rothe Marmorplatte, 1·60 Meter hoch und 0·95 Meter breit. Von einem gemeinsamen Rahmen eingefasst, enthält sie in der oberen grösseren Hälfte in 8 Zeilen die Inschrift, die uns erzählt, dass Karl Freiherr von Pallandt, Oberst der fürstlich braunschweig-lüneburg'schen Garde, in der Schlacht vor Wien gegen die leidigen Türken am 14. September 1683 gefallen ist. Pallandt fiel also nicht bei der Entsatzschlacht, die am 12. September 1683 stattfand, sondern bei einem späteren Gefechte, wenn er nicht etwa den am 12. September empfangenen Wunden erst am 14. September erlag. In der unteren kleineren Hälfte sehen wir in einer kreisrunden Vertiefung das gekrönte Wappen.

XXVI. Grabmale in der Kirche zu Scheibbs K. O. W. W.

Die Kirche, aus der spätgothischen Zeit stammend, ist eine dreischiffige Hallenkirche, deren Chor um 4 Stufen höher liegt. Die Netzgewölbe stützen sich auf 12 hohe, gegenwärtig durch die Restauration verstümmelte Säulen. Eine lichte Mamortafel mit folgender Inschrift erzählt:

IN . ALHIESIGER . DIESER . VNSER . LIEBEN . FRAVEN . | ROSENKRANZ . PRVDERSCHAFT . CAPPELN . GRVFT | RVET . IN . GOT . SELICKHLICHEN . DES . EDLEN . VND . GESTRENGEN . HEREN . ABRAHAMBEN . EHRN . | REICH . KHAINS . ROM : KHAY : MAY: DIENERS: AVCH | KHAI : VND . LANDSFIRSTLICHEN . EISEN . GAMERERS . | ALDA . ZV . SCHEIBS : SVSANA . REGINA . VXORIS . EIN . GEPOR | NE PERNAVERIN . PEDER . EHELEIBLICHE . JVNKFRAV | TOCHTER . SOPHIA . CATARINA . WELCHE . GEPORN . DEN | 7 AVGVSTY . AN : 1642 VND . GESTORBEN . DEN . 29 . . AP | RIL 1664 . DERER . GOT . VND . VNS . ALLEN . EIN . FRÖLLI | CHE . AVFERSTEHVNG . VERLEHEN . WOLLE . AMEN :

[1]) Siehe auch Kostersitz mon. sepulchr. 165.

Das farbige Wappen über der Inschrift ist quadrirt und zeigt im 1. und 4. horizontal getheilten, roth und silbernen Felde einen gekrönten, silbern und rothen Löwen, im 2. und 3. gleichfalls horizontal getheilten eine Lilie in denselben Wechselfarben. Aus dem gekrönten Helme wachsen zwei Flügel heraus, deren einer roth, der andere silbern ist, jeder mit einer darauf ruhenden Lilie in den wechselnden Farben.

Eine graue Marmortafel, von 4 Engeln gehalten, mit der Sanduhr, dem Kelche und Evangelium geziert. Die Inschrift lautet:

DATE LACRIMIS MORTUO QUI VESTRO IMMOR | TUUS EST OBSEQUIO | P. R. NOB. AC CLARISS. DOMINO | IGNATIO WIDMAN | INST. CLER. SAEC. IN COMM. VIV. PER. AUST | RIAM. PRAESIDI EMERITO HUJATIS LOCI PAROCHO | PER ANNOS XXIII. ZELOSISSIMO. ERAT FER | REVS AD ULTIMUM VSQUE VITAE | SPIRITUM | NEC GRAVIS AETAS GRAVABAT VIRUM, NEC | COELUM FRIGIDUM IMPEDIEBAT FERVENTISSIMI | PASTORIS ZELUM: IN SS. TRIBUNALI FREQVENS | AD ANAS PERVENS, IN CAELITES PIUS, IN PAU | PERES BENIGNVS, DE OMNIBUS OPTIME ME|RITUS, DONEC MERITIS IS, PASTOR EMERITO | LABORE ET FINIS GRAVIS | ZELOTES ZELOSISSIME AD CAELOS ABIIT | EREPTO TEMPORI, SERVATO AETERANITATI | ANN. SALVT. MDCCXXXII. IX. DEC | AETAT. LXVIII.

XXVII. Dietmanns bei Weitra.

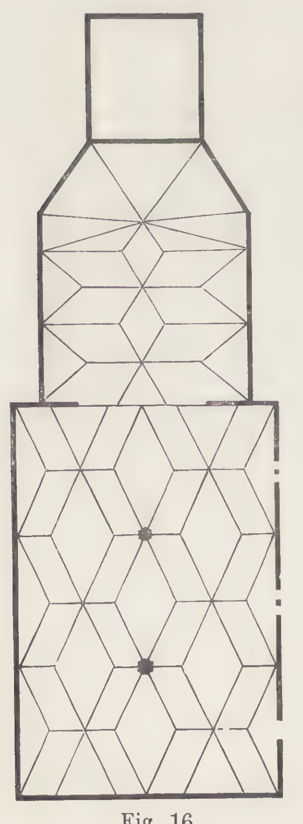


Fig. 16.

Die Kirche ist zweischiffig angelegt, das Presbyterium ist ungewöhnlich breit und mit dem Langhause gleich hoch (ca. 5 Klafter), an dessen Ostseite angeschlossen. Hinter demselben steht der derbe, alte, jetzt modernisirte Thurm.

Der Umstand, dass die Umfassungsmauern der Kirchenschiffe aus Hausteinen hergestellt sind und sich daselbst keine Strebepfeiler befinden, lässt schliessen, dass diese Mauern noch einem älteren, romanischen Baue angehören. In gothischer Zeit ist der Raum überwölbt worden, und um Spannweite und Gewölbsdruck zu verringern, zerlegte man das romanische Schiff in zwei Theile, indem man zwei achteckige Freipfeiler in der Richtung der Kirchenaxe placirte (Fig. 16).

In den Schiffen ruhen die Rippen der Netzgewölbe, die je drei Joche bilden, theils auf den Halbsäulen der Seitenwände, die wieder auf Consolen aufsitzen, theils verschneiden sie sich in die Mittelpfeiler. Im Presbyterium, das aus zwei oblongen Jochen und dem aus dem Achtecke construirten geräumigen Schlusse besteht, gehen die Halbsäulen bis herab; die Rippen des reichen Netzgewölbes laufen daselbst gleich dem Langhause an. Die Schiff- und Chorfenster sind theils zweitheilige Spitzbogenfenster, noch mit steinernem Masswerk, theils bereits modernisirt. Eine kleine viereckige Nische mit profilirter Umrahmung diente früher als Sacramentshäuschen.

XXVIII. Schottwiener Rechtshandschrift des 16. Jahrhunderts.

Die Gemeinde Schottwien ist im Besitze eines Sammelbandes ganz einheitlicher Redaction aus dem Jahre 1597, dem einige Nachträge aus dem 19. Jahrhundert (1850) angeschlossen sind. Er ist in neuerer Zeit in schwarzes Leder gebunden (4°, 32·6 Cm. hoch, 26·1 Cm. breit), zählt 34 Pergamentblätter, davon das erste und die fünf letzten nicht beziffert sind, die dazwischen liegenden Blätter sind durch jüngere Hand mit Tinte paginirt. Auf der Rückseite des Vorsteckblattes und auf der Vorderseite des letzten Blattes finden sich die ganze Blattseite einnehmende Gemälde. Die Jahreszahl 1597 ober dem zweiterwähnten Bilde rührt von neuer Hand her; der vom Buchbinderhobel weggenommene obere Blattrand trug eine alte Legende, davon nur wenig Reste übrig sind (darunter die unteren Partien der Ziffern 97?).

Der Codex enthält:

I. Urkunde Kaiser Maximilians II. ddo. 1565, 5. März, Wien, worin er den Schottwienern eine Anzahl ihrer Privilegien inserirt und bestätigt. (S. 1—18.)

Die Inserte sind:

1. 1385, 8. November, Graz. Herzog Leopolds Privilegium, dass Niemand zu Schottwien nach St. Martinstag Wein niederlegen dürfe.

2. 1397, 28. März, Wien. Herzog Wilhelm bewilligt den Schottwienern eine Abgabe von 4 Pfennig von jedem Fass Wein, das man auf einem Ochsenwagen auf den Semmering führt, zum Bau und zur Besserung der baufällig gewordenen Schottwiener Clause.

3. 1397, 31. Jänner, Wien. Derselbe erklärt, dass die Einwohner von Schottwien Niemandem als ihm steuerpflichtig sein sollen.

4. 1459, 30. November, Wr.-Neustadt. Kaiser Friedrich bestätigt dem Markte Schottwien alle Freiheiten, vermehrt dieselben (in Bezug auf die Most- und Weinverführung über den Semmering) und verleiht ihm ein Wappen. (Auszug deraus, aber aus anderer Quelle, mitgetheilt von Birk im Arch. f. K. österrr. G.-Q. 10, 229, Nr. 362 (s. auch Mittheilungen der k. k. Central-Commission).

5. 1479, 3. April, Graz. Kaiser Friedrichs Privilegium, betreffend die Baumost- und Bauweinverführung über den Semmering.

6. 1492, 11. September, Linz. Kaiser Friedrich an Hans Pickl, seinen Einnehmer des Aufschlags zu Schottwien, verständigt ihn, dass er (Friedrich) den Schottwienern die aufschlagfreie Verführung ihrer Waaren verliehen habe.

7. 1483, 18. April, Bruck a. M. Derselbe befreit die Schottwiener von allen Aufschlägen, damit sie wieder in's Aufnehmen kommen und die Clause desto besser behüten.

8. 1494, 19. Juni, a. O. Allgemeine Privilegienbestätigung König Maximilians.

9. 1522, 25. Mai, a. O. Desgleichen Erzherzogs Ferdinand.

10. 1549, 30. März, Wien. König Ferdinand restituirt den Schottwienern die ihnen 1544 abgenommenen Mauthfreiheiten

II. Erzherzog Karl inserirt und bestätigt den Schottwienern eine Anzahl ihrer Privilegien, ddo. 1565, 4. December, Graz. (S. 18—27.)

Die Inserte sind:

1. 1459, 30. November, s. o. I. Nr. 4.

2. 1479, 3. April, s. o. I. Nr. 5.

3. 1483, 18. April, s. o. I. Nr. 7.

4. 1549, 30. März, s o. I. Nr. 10.

III. Erzherzog Karl gewährt den Schottwienern die Gnade, dass sie jährlich in die 2000 Stück Asch und Forellen aus dem Mürzthale über den Semmering nach Schottwien zu ihrer Hausnothdurft und zur Bewirthung der Durchreisenden führen mögen, ddo. 1568, 19. November. Graz. (S. 28.)

IV. Banntaiding der Feste und Herrschaft Klamm im Markte Schottwien. (S. 30—39.)

Das Stück ist aus einer um circa 50 Jahre älteren Handschrift von M. G. Winter in den Niederösterreichischen Weisthümern 1. 320—325, Nr. 59, herausgegeben.

V. Banntaiding derer von Schottwien. (S. 40—46.)

Veröffentlicht (aus einer um circa 50 Jahre älteren Vorlage) Niederösterr. Weisthümer 1, 316 bis 319, Nr. 58.

VI. Hans Lindner, Richter zu Schottwien, und Margarethe, seine Hausfrau, beurkunden, dass sie einen Karner zu Schottwien in St. Veits Freithof mit einer Capelle und einem Altar darin in den Ehren unserer lieben Frauen und des heil. Michael erbaut und dazu eine Messstiftung gemacht haben; ddo. 1415, 24. April, a. O.

Ausser dem Beitrage zur Baugeschichte des Marktes ist in der Urkunde noch bemerkenswerth die Erwähnung des Weinbaues in der Umgebung von Schottwien, wo heute keiner mehr gedeiht.

Es werden folgende Rieden genannt: An der Aichleuten, im Rosengarten, am jungen Perg, in der Ebene, in der Leuten am Topl, niederhalb Stuppach in der Leuten; in Vinken.

VII. Listen der Gemeindefunctionäre von 1850 und 1861.

Der Inhalt dieser Urkunden bezieht sich zumeist also auf Handels- und Schankgerechtigkeiten mit Eigenbau- und gekauftem Wein, auf Mauthfreiheit, das Recht zum Zollbezuge, endlich auf das Recht, Fische in bestimmtem Quantum von Mürzzuschlag über den Semmering zu beziehen. Interessant sind die beiden Banntaidinge; die Bestimmungen über das gefreite Gebiet, die Strafen bei dessen Verletzung, Bestimmungen des Fischereirechtes, die Bestrafung von körperlichen Verletzungen, über den Wildbann und die Abholzungen, über die Anlage von Zäunen, über die Reinhaltung des Baches, bezüglich der Brücken, über die Besichtigung von Mass und Gewicht durch den Marktrichter u. s. w. sind von allgemeinem rechtshistorischen Interesse und von topographischem Werthe.

In letzterer Beziehung ist der Stiftbrief des Hans Lindner, Richters zu Schottwien, und seiner Frau Margarethe von 1415 wichtig. Dieses Ehepaar hatte im Friedhofe zu Schottwien einen Karner gebaut, einen Altar hineingestiftet und zur Dotirung des Priesters eine reiche Stiftung gemacht, wozu fast das ganze Vermögen derselben gewiesen wurde.

Die Darstellung auf dem Vorderblatte (Oelmalerei) zeigt einen Mann im leichten Feldharnisch mit einem Helmbarte, in der linken Hand eine Cartouche mit dem Wappen von Schottwien haltend [1]), oben schweben unter einer Krone drei Schilde, der doppelköpfige und der einköpfige Adler und der Bindenschild, dabei die Kette des goldenen Vliesses. Auf dem letzten Blatte sieht man die Justitia im antikisirenden rothen Kostüme mit Schwert und Wage, seitlich je sechs Wappen mit Namen dabei, alles derb gemalt [2]). Wir lesen Hanss Planckh, derzeit Richter, Schild oben blau und unten Silber, darin eine Lilie gold-schwarz; — Hans Scheneckh, auch Richter allhier 1598; Schild oben

1) Ein Rundthurm mit offenem Thore und Gitter, oben crenelirt, und ein Spitzdach, ober dem Thore A. E. J. O. U., rechts und links vom Thurme aufsteigende Zinnenmauern auf grünem Berge; der Hintergrund roth, oben seitwärts des Thurmes die Schilde von Oesterreich und Steiermark, dabei steht oberhalb des Schildrandes: Schadtwienn.

2) Mit Benützung der diesfälligen Berichte der Herren: k. u. k. Staatsarchivar Dr. G. Winter und k. u. k. Custos E. Chmelarz an die k. k. Central-Commission.

schwarz, unten golden, darin ein Greif mit Doppelbecher in Wechselfarben, ebenso am Helme; — Jacob Iglauer, im silbernen Schilde ein Hufeisen; — Jacob Tegelhofer, im blauen Schilde Bretze und lange Semmel; — Balthauser Khraeer, im blauen Schilde ein krähender Hahn; — Joseph Perin, im silbernen Schilde eine Hausmarke.

Auf der linken Randleiste finden sich folgende Wappen: Des Bartlme Rapatsch, 1611, im Schilde eine offene Tuchscheere, auf einem Ziegenbocke liegend; — Jacob Schüebler, im blauen Schilde drei Bretzen; — Geörg Präbisch, im goldenen Schilde ein Rindskopf; — Marthin Hautzenbücher, ein Mühlrad im blauen Felde; — Georg Grasmer, ein hölzerner Brunneneimer mit gekreuzten Henkeln im silbernen Felde, und endlich Steffan Planckh, Wappen wie bei Hanss; über der Justitia ein Wappen, darin ein aus einem silbernen Dreiberge wachsender Bergmann mit Kleeblattstab und Federbuschmütze; aus der Krone über dem Helme wiederholt sich dieses Bild wachsend; Helmdecken golden-schwarz.

Ein zweiter Pergamentband enthält die Bestätigung der Kaiserin Maria Theresia über eine Anzahl Marktprivilegien, selbe ist datirt vom 23. Januar 1749; unter diesen Privilegien erscheint auch der Freiheiten- und Wappenbrief [1]) Kaiser Friedrichs vom St. Andreastag 1459.

XXIX. Die Kirche zu St. Wolfgang bei Weitra (Pfaffenschlag).

Schon wiederholt [2]) wurde die besagte Kirche vom archäologischen Standpunkte gewürdigt, ohne dass es möglich gewesen wäre, die Kirchenanlage durch Beigabe eines verlässlichen Grundrisses zu erläutern. Diese Lücke auszufüllen sind wir nun in der Lage auf Grund einer vom Conservator Prof. von Riewel gelieferten genauen Grundrissaufnahme, die wir in Fig. 17 wiedergeben. Die Erbauung dieses in ihren Dimensionen nur um Weniges hinter der alten Wiener Minoritenkirche zurückbleibenden Gotteshauses wird in den Anfang des XV. Jahrhunderts verlegt und den Brüdern Thomas und Johann die Schollen zugeschrieben. 1408 wurde die Kirche vom Passauer Bischofe Georg von Hohenlohe geweiht.

Die Kirche steht auf einer Anhöhe, war durch eine Ringmauer für die Vertheidigung eingerichtet und ist mit ihrer Pflasterung noch über dem Bodenniveau ihrer Anlagestelle erhoben, so dass zu den Portalen einige Stufen hinaufführen. Sie repräsentirt eine dreischiffige Hallenkirche mit einer Innen-Gesammtlänge von 39·90 Meter, bei 20·55 Meter Breite. Sie ist fast ganz aus Granit aufgeführt und dennoch hat man mit Ornamentirung nicht gespart. Sie zeigt in Anlage und Details noch ziemlich reine Formen der Gothik. Das Langhaus besteht aus je vier quadratischen Jochen in jedem Schiffe, das Presbyterium aus drei oblongen Jochen und dem fünfseitigen Chorschlusse; die Seitenschiffe haben dem letzten Joche unmittelbar drei Seiten vom Achteck als Seitenchorschluss angeschlossen. Sechs achteckige Freipfeiler tragen die Scheidewand zwischen den drei Schiffen, zwischen welchen spitzbogige Arcaden die Verbindung vermitteln. Sämmtliche Jochgewölbe haben die Kreuzconstruction und sitzen die Rippen auf den Freipfeilern und den ihnen correspondirenden Wandpfeilern auf, welche unter dem Kaffgesimse auf Consolen auslaufen. An allen entsprechenden Stellen finden sich einschliesslich der

---

[1]) Die Wappenbeschreibung lautet: „Mein Rothfarben Schild in dessen Mitten einen werkhlichen gezinnten weissen Thurm mit einem blauen Tach habend durch sich ein Strass-Thor, fürgesehen mit einem Schlossgatter und ob demselben Thor die fünff Haupt Buchstaben A. E. J. O. U. und zu beiden seithen verzintes und zu der Wöhr gerichtes gemäuer auch in dem oberen Theil desselben Schilds neben den benannten Thurm zu der rechten seithen die Wappen Unserß Fürstenthumbs Österreich und auf der linkhen seithen Unsers Fürstenthums Steyer."

[2]) S. M. der C. C. n. f. XI. S. XXIX. Newald, Notizenblatt des Wiener Alterthums-Vereines, 1885. S. 27.

Façade kräftige Strebepfeiler. Das Niveau der Kirche hebt sich im letzten Joche des Langhauses gegen das Presbyterium und die Seitenschiff-Abschlüsse um drei Stufen.

Der Musikchor ist im ersten Joche aller drei Schiffe eingebaut. Den Anzeichen an den Gewölbefuss-Ansätzen bei den Seitenwänden und dem ersten Freipfeilerpaare zufolge schien es die Absicht des Baumeisters gewesen zu sein, die Musikbühne an diese anzupassen, doch mag während der Bauführung die Sache nicht rathsam geschienen haben, daher man sich dann für den Bau einer selbstständigen Musiktribüne mit eigenen, sich nur an die Hauptpfeiler anlehnenden Pfeilern entschieden zu haben scheint Zum Musikchor führen zwei Stiegen im ersten Joche der Seitenschiffe empor.

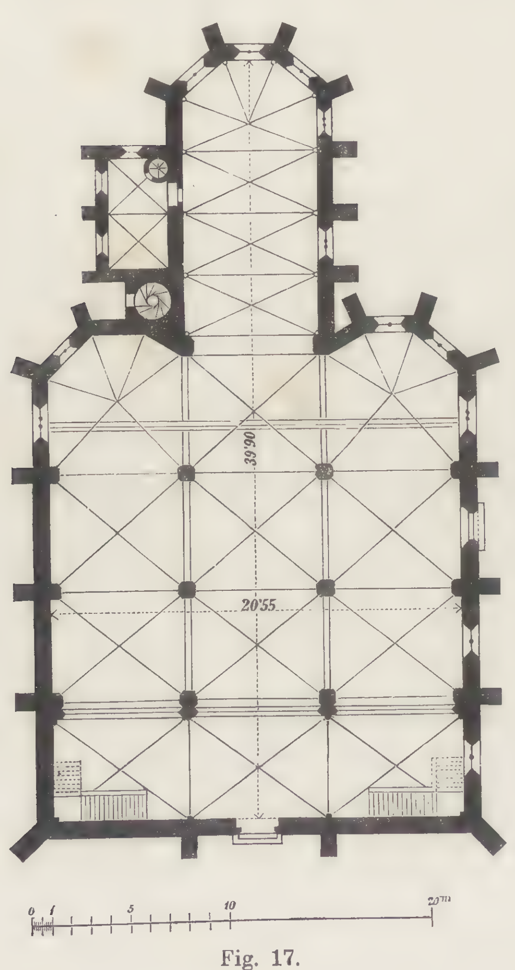


Fig. 17.

Die Kirche enthält sehr viele beachtenswerthe Einzelheiten. In den hohen und ansehnlich breiten spitzbogigen Fenstern hinter dem Presbyterium mit schönem Masswerke haben sich sehr beachtenswerthe Glasmalereien erhalten, die noch dem Entstehen der Kirche angehören. Wir sehen die Kreuzigung, Maria und Heilige, die zwölf Apostel. Die Fenster im rechten Seitenschiffe sind dreitheilig, in den Seitenchören zweitheilig und schmal, in allen ist das Masswerk erhalten. An der Westseite drei Rundfenster. Je ein Fenster daselbst ebenfalls der Rest einer Glasmalerei, ein Wappen.

Der Weihwasserstein ist aus Granit gehauen und mit der Kirche gleich alt; der Taufstein hingegen, aus rothem Marmor mit gewundenem Fusse, zeigt an der Schale das Wappen der Leisser und dürfte unter dem Zwettler Abte Erasmus Leisser, welchem Stift die Kirche gehört, (um 1511—1545) entstanden sein.

Der Todtenschild des letzten Mühlwangers, des Georg Adam von Mühlwang, † 1680, befindet sich an der Musikchorbrüstung. Das Wappen ruht auf einem Todtengerippe. Beachtenswerth ist der Grabstein desselben aus rothem Marmor. Der Hochaltar mit der Figur des heil. Wolfgang gehört dem vorigen Jahrhunderte an. Das alte, mächtige Kirchendach sammt Dachreihe zerstörte ein Brand im Jahre 1877.

Die Sacristei ist dem Presbyterium links angebaut, besteht aus zwei Quadraten mit Kreuzgewölben. Die Stiege zum Dachstuhle ist daselbst zwischen Seitenapsis und Sacristei eingebaut.

XXX. Mortilogium[1])

fratrum minorum S. Francisci conventualium provinciae Austriae,

in quo ex antiquioribus minoritis recensentur illi, quorum post acta deperdita, exusta archivia et dissipatos codices solum in aliquibus chartis nomen relictum est; ex recentioribus vero, quorum restantia monumenta mentionem faciunt.

Accedit ad finem
series separata.

---

1) Mitgetheilt von Pfarrer Jos. Maurer in D.-Altenburg.

P. P. ministrorum provincialium, quardianorum Viennensium, studii generalis regentum, episcoporum, publicorum academiae lectorum, Sac Caes. Maj. consiliarum theologorum et aliorum fratrum, qui de gremio provinciae Austriae aliquando floruerunt. Omnia germana, sincera fide collecta a. P. B. S. O. M. C.

Futura deserit, qui praesertia negligit. 1764.

Ad lectorem.

Nudum et exilem admodum ac a primis quadrigentis annis omni ex parte defectuosum fratrum minorum conventualium in Austria catalogum tenes benevole lector! Ne te super hujus defectu admirantem pluribus instituam, quum tibi optime constare possit ac debeat: provinciam Austriae ab anno 1224 seu a sui exordio non ex istis solum hic descriptis fratribus constitisse, sed quod aliorum conventualium nomina, primi et medii provinciae istius aevi, tabulis excidissent. Sed quorum incuria id factum petis? num eorum, qui praesunt, an qui obsequuntur? tantum abest, ut religiose putare possem, claustralium nostrorum peccamine rem factam esse, ut immo certi simus, per incendia, bella, haereses, exusta archivia, dissipatos codices simulque cum actis fratrum nostrorum antiquorum seriem in Austria deperditam fuisse. Incendia vastarunt conventum nostrum Viennensem (in quo loco primario documenta provinciae asservari etiamnum solent) annis 1262. 1276. 1318. 1508. 1525. et 1635. Bella Viennenses angustiabant annis 1242. 1487. 1529. et 1683. quibus per duas obsidiones turcicas urbi huic interitus jam ad portas fuit.

Haeretici lutherani conventum nostrum Viennensem cum ecclesia ab anno 1560. usquead annum 1620. occuparunt, quorum perversa sentiendi agendique libido antiquos codices, acta et documenta ex ignibus bellisque residua nobis eripuit et suppressit, ut plurima inde monumenta deperdita lugeat provincia et conventus. Hine est, quod ad particulares antiquas chartas, ferme ad cryptas ipsas et tumbas pro inveniendis antiquis fratribus minoribus in Austria fuerit recurrendum, quorum nomina quidem fidelita exscripsi, ut reperi, annum tamen determinatum, quo officio quodam functi, aut vita defuncti sunt, cum tabula tacerent per literas m. a. c., quo nempe sint anno circiter mortui aut officio functi, indeterminate expressi. Velim tamen intelligas me notam c., circite, ad sensum theologorum moralium non restrindisse. Caeterum si literae m a. solae occurrunt, uti potissimum contingit, denotatur annus vel dies obitus in antiquis chartis expressus. De reliquo mortilogium hoc seu defunctorum catalogum ordine alphabetico distribui, considerata solum prima initiali nominis litera, subsequentibus non attentis. Adjeci addisamentum ad potissimas literas, ut antiqui fratres minores Austriae, hinc inde in M. SS. et monumentis forte inveniendi inseri queant. Vale et pro defunctis confratibus ac me deum ora

Ad lectorem denuo.

Cum jam mortilogium hoc compactum esset, obtegi aliquod directorium provinciae incipiens ab anno 1644. Exscripsi ex illo fratres, qui vel in Austria ordinem minorum conventualium professi sunt, vel isti provinciae incorporati, et si annus, dies et locus eorum mortis signatus non sit. Jure tamen in vivis ad provinciam Austriae pertinuerunt, igitur etiam post mortem, ut horum nomina in supplemento recenseantur, esse justum videtur.

A.

P. Albertus de Pisa, 1224 vivente S. P. Francisco in Austria degens, III. minister generalis ordinis, 1236 mortuus.

P. Albertus de Hainburg, minister provinciae Austr., mortuus 28. April 1322 Viennae.

P. Albertus, quondam quardianus Vienn., mort. circa annum 1370.
P. M. Accursius Wolffweiser, minister provinciae Austr., mort. anno 1628 Viennae.
P. Adrianus, mort. a. 1628 Engelsbergae.
P. Antonius, polonus, mort. a. 1629 Oppaviae.
P. Antonius Duda, mort. a. 1629 Brunae.
P. M. Arnoldus Birkmann, minister prov. Austr. S C. M. consiliarius et concionator aulicus, mort. a. 1632, die 16. Novembris Viennae.
P. M. Ascanius Heisander, mort. a. 1633, die 23. Aug. Novem-Eccles.
P. M. Adjutus Forster, mort. a. 1634 mense Julii Merani.
P. Antonius Sinkmoser, mort. a. 1637, die 5. Julii Merani.
P. Ambrosius, polonus, mort. 1640, die 23. Julii Brunae.
P. Antonius Minsky, polonus, mort. a. 1640, die 19. Febr. Oppaviae.
P. Augustinus Mirandula, polonus, mort. a. 1641, die 3. Septembr. Viennae.
P. Antonius Loseck, mort. a. 1642, die 13. Martii Brunae.
P. Antonius Winkelmayer, saepius in provincia quardianus, mort. a. 1642 mense Decembr. in parochia Weindenfeld.
P. M. Antonius Gröninger, mort. a. 1643 Glacii.
P. Antonius Wienderer, mort. a. 1645, die 26. Julii Viennae.
P. Antonius Maria Kober, mort. a. 1645, die 30. Julii Viennae praesidens.
P. Antonius Kutschera, mort. a. 1645 Nicolspurgi in Moravia
Fr. Antonius Schernigl, laic. mort. a. 1646 Wimpassingae
Fr. Accursius Schilland, laic. mort a. 1646, die 7. Januarii Aspernae.
P. M. Ambrosius Herl, minist. prov. Austr. et quard. Vienn., mort. a. 1647, die 8. Martii Viennae.
P. Adalbertus Severiensis, polonus, mort. a. 1648, die 19. Octobr. Oppaviae.
P. Antonius Rasseck, polonus, mort. a. 1649, die 5. Martii in parochia Neuschloss in Moravia.
Fr. Antonius Marcell, cler. mort. a. 1650, die 11. Junii Wimpassingae.
P. Andreas Epenbach, mort. a. 1650, die 19. Junii Steinae.

(Fortsetzung folgt.)

XXXI. Aus dem Widter'schen Lapidarium in Wien.

Es ist ein eigenthümliches Bild, das sich dem Besucher des grossen Privatgartens beim Hause Nr. 19 auf der Hauptstrasse der Landstrasse vor Augen führt, wenn derselbe, die schattenreichen Anlagen durchschreitend, zu einer mächtigen Säulenhalle gelangt, die unter ihrem schützenden Dache eine bedeutende Anzahl Sculptur-Denkmale enthält, davon einige bis in die Zeit der Anwesenheit der Römer in Niederösterreich zurückreichen. Sehr wichtige Inschriftsteine, in Schwechat und Himberg u. s. w. gefunden, sehen wir an der Längswand aufgestellt. Frühchristliche Inschriften und Darstellungen reihen sich daran, dann kommt das Mittelalter mit seinen Sculpturen, darunter so manch Besonderes, wie die schöne halbkreisförmige Platte mit den Brustbildern des Sigmund v. Ditrichstein und der Barbara Rottal, aus der Ruine Thalberg in Steiermark stammend. Selbstverständlich bilden hier in der mittelalterlichen Sculpturgruppe des Lapidariums die Grabdenkmale den wichtigsten Bestandtheil. So manch interessantes Stück findet sich darunter und auch aus der Wiener Minoritenkirche haben sich etliche Grabmale dahin geflüchtet. Aber auch ausserhalb dieses Säulenganges finden wir zahlreiche alte Sculpturen im ganzen Garten vertheilt und sinnig aufgestellt.

Mit einem wichtigen Grabsteine dieser Sammlung wollen wir uns in den nachfolgenden Zeilen beschäftigen. (Fig. 18.)

Es ist eine dunkelroth-marmorne Platte von 1·10 Meter Höhe und 2·50 Meter Breite, ein schmaler Inschriftrahmen umläuft den ganzen Stein, ein etwas vertieftes Bildfeld umschliessend, das oben durch eingesetzte Zwickel mit Blattornament nischenartig gestaltet ist. Im Bildfelde sehen wir die aufrechte, etwas gegen rechts gewendete Gestalt eines Ritters, ganz in Plattenharnisch gehüllt, das Visir des mit Federn besteckten Helmes emporgeschlagen. Mächtige Stosskrägen, Rüsthaken, breite geschobene Schuhe mit Sternsporen, geschobene Handschuhe, kurze Schösse sind die charakteristischen Merkmale der Rüstung. Ein mächtiges Schwert mit grossem Kreuzgriffe hängt an einem Gurt, die Linke hält den Griff, eine flatternde Fahne mit theilweise gewundenem Schafte hält die Rechte, die Spitze der Fahne ragt aus dem Bildfelde in den Eckzwickel heraus.


Fig. 18.

Zu Füssen der Figur rechts unten das behelmte vierfeldige Wappen der Familie Solms, im 1. und 4. (goldenen) Felde ein aufrechtstehender (blauer) Löwe, das 2. und 3. horizontal getheilt. Auf dem geflügelten Helme ein sitzender Löwe.

Die Inschrift beginnt auf der oberen Schmalseite und ist gegen innen gerichtet; sie lautet:

A 1542 am 8 tag Nouēbr ist der wolgeborn herr her Wilhalm graf zu Salbm vñ herr zu Muntzenberg in dem abzug vō dem christlichen hör wider dem Erbfeint den Türken alhie zu Eferding tods verschiden dem got genedig sein welle.

Graf Wilhelm von Solms, Sohn des Grafen von Solms zu Braunfels, k. Rathes, † 1547, und der Margaretha Gräfin von Henneberg, † 1520, geboren am 24. September 1501, war im christlichen Heere gegen die Türken und starb an den erhaltenen Wunden (dankenswerthe Mittheilung des Herrn Klemme) auf der Heimreise in Eferding. Es ist eigenthümlich, dass der Familienname auf dem Grabsteine so ganz verfehlt geschrieben ist; sollte dies blos ein Fehler des Bildhauers sein, der die Inschrift ausmeisselte?

Der Grabstein befand sich ursprünglich in der schönen Spitalkirche zu Eferding, von wo er vor wenigen Jahren aus irgend einem Anlasse entfernt wurde. Da er verkäuflich war, erwarb ihn Widter für sein Lapidarium, dem er bis beiläufig vor einem Jahre noch angehörte.

PERSONEN-, ORTS- UND SACHREGISTER.

Druckfehler-Berichtigungen.

Seite 18, letzte Zeile in der Mittelcolonne, soll es heissen: Altschaffer statt Aetschaffer.
„ 175, Note 2, soll es heissen: ihres Gemales statt ihres Sohnes.
„ 180, Zeile 11, statt: „wurde durch die Schweden hinweggefegt", soll heissen: „durch die protestantischen Adeligen der Horner Gegend hinweggefegt".
Seite 180, Zeile 27, statt: „die Schweden abermals", soll heissen: „die Schweden".

Druck von Wilhelm Köhler, Wien, VI. Mollardgasse 41.

BERICHTE

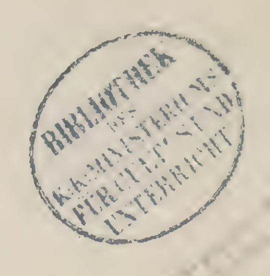
UND

MITTHEILUNGEN

DES

ALTERTHUMS-VEREINES

ZU WIEN.



BAND XXVII.

WIEN.
IN COMMISSION DER BUCHHANDLUNG CARL GEROLD & SOHN.
MDCCCXCI.

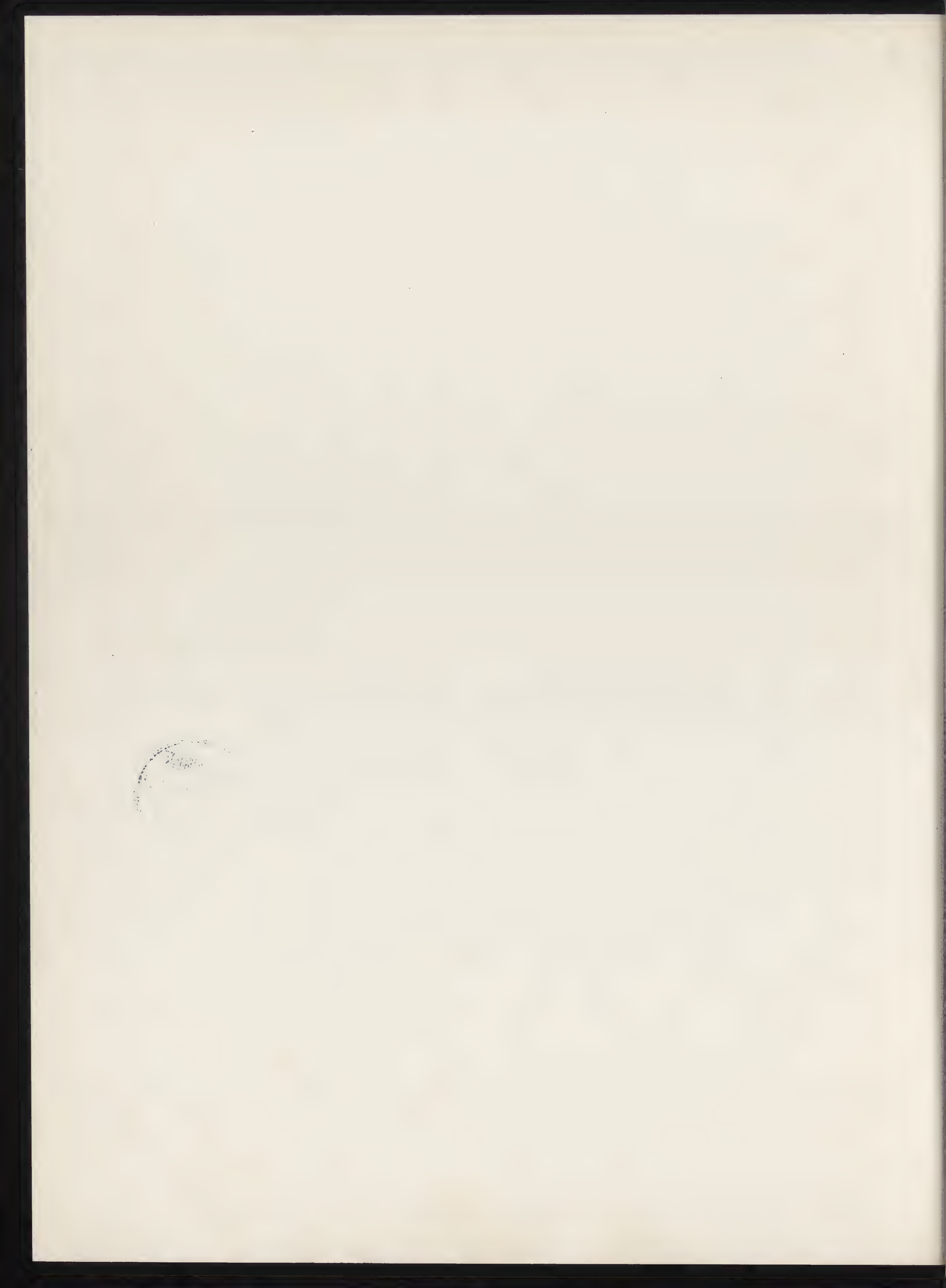
INHALT

des XXVII. Bandes der Berichte und Mittheilungen.

Berichte des Vereines.

Seite

Mittheilungen des Vereines.



BERICHTE DES VEREINES.

PROTOKOLL

DER

GENERAL-VERSAMMLUNG DES ALTERTHUMS-VEREINES

ZU WIEN

ABGEHALTEN UNTER DEM VORSITZE DES PRÄSIDENTEN-STELLVERTRETERS, DIRECTORS DR. KENNER AM 17. APRIL 1891, 7 UHR ABENDS, IM GRÜNEN SAALE DER KAISERL. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN.

Nach Constatirung der Beschlussfähigkeit der Versammlung in Folge Anwesenheit von 37 Mitgliedern eröffnet der Vorsitzende die statutengemässe ordentliche General-Versammlung und ladet zur Verificirung des Protokolles ein die Herren: Se. Excellenz Freiherrn von Helfert, Stadtbaumeister Theodor Hoppe und Magistratsrath Maly, wozu diese sich bereit erklären.

Hierauf erstattet der Geschäftsleiter Dr. Lind den Thätigkeitsbericht des Vereines für das abgelaufene Vereinsjahr, der mit lebhafter Befriedigung zur Kenntniss genommen wurde. Bei jener Stelle des Geschäftsberichtes, in welchem der vielseitigen werkthätigen Unterstützung der Vereinsbestrebungen durch eigene Mitglieder, das hohe k. k. Ministerium für Cultus und Unterricht und der k. k. Central-Commission Erwähnung gethan wird, erheben sich über Aufforderung des Vorsitzenden die Anwesenden von den Sitzen, zum Zeichen der Zustimmung zum Antrage der Geschäftsleitung (s. Beilage A).

Sodann folgte die Erstattung des Cassaberichtes, d. i. über die Vereinsgebahrung während des Jahres 1890 und über den Stand des Vereinsvermögens am letzten December 1890, welcher genehmigend zur Kenntniss genommen wurde (s. Beilage B).

Hof- und Gerichtsadvocat Dr. Ostermeyer referirte hierauf über den Befund der Cassarevision und beantragte bei dem Umstande, als sich bei der Revision keinerlei Anstand ergeben hat, die Ertheilung des Absolutoriums an den Cassaverwalter Herrn Schönbrunner.

Ueber Vorschlag des Präsidiums erklärt sich die Versammlung einverstanden, dass für das Jahr 1891 das statutengemässe Ehrenamt der Cassarevisoren übertragen werde an die Herren:

Als Revisoren (wieder vorgeschlagen): Hof- und Gerichtsadvocat Dr. Ostermeyer, Wirthschaftsrath Dr. Leeder, Ministerial-Rechnungsrevident Pichler; als Ersatzmänner (wieder vorgeschlagen): k. k. Rechnungsrath Leidinger, (neu vorgeschlagen): Dombauleiter Architekt Hermann, wozu sich die Genannten bereit erklärten.

Hierauf folgte der Bericht des Bibliotheksverwalters Herrn S. Schwerdtner, von welchem die Versammlung mit Befriedigung Kenntniss nahm (s. Beilage C).

Der Tagesordnung gemäss reihte sich hieran die Aufnahme des angemeldeten Herrn Stadtbaumeisters Joh. Gschwandtner junior.

Der nächste Punkt der Tagesordnung war die Wahl zur Besetzung von vier Ausschussstellen nach den bisherigen Ausschüssen: Director Dr. Ilg, Baurath C. Hauser, Inspector Josef Schönbrunner und Excellenz Graf Johann Wilczek. An der Wahl betheiligten sich 34 Mitglieder. Man bediente sich hierbei der vom Ausschusse den Mitgliedern eingehändigten Candidatenlisten. Gewählt wurden die drei erstgenannten Herren in Folge Wiederwahl und Staatsarchivar Herr V. Felgel durch Neuwahl. Das Scrutinium besorgten die Herren: A. Löw, Dr. Ostermayr und Baurath Wächtler.

Das Vereinsmitglied Herr Professor W. Neumann übergab für die Vereinsbibliothek ein Exemplar von »Kopallick's Regesten zur Geschichte der Wiener Erzdiöcese«, wofür ihm bestens gedankt wurde.

Der Antrag des Herrn Dr. Leeder, dem Ausschusse für seine Mühewaltung zu danken, wurde mit lebhafter Acclamation genehmigt.

Hierauf folgte der Schluss der General-Versammlung und Professor R. v. Rziha hielt den angekündigten Vortrag über alte Zinngefässe.

Dr. Karl Lind,
Schriftführer.

Fr. Kenner,
Vorsitzender.

Freiherr von Helfert, Eduard Maly, Theodor Hoppe,
Verificatoren.

Beilage A.

VORTRAG DES GESCHÄFTSLEITERS Dr. LIND

AN DIE

GENERAL-VERSAMMLUNG ÜBER DIE VEREINSTHÄTIGKEIT IM LETZTEN VEREINSJAHRE.

Hochgeehrte Versammlung!

Gleichwie es die bisherige Gepflogenheit mit sich brachte, wird auch diesmal der Geschäftsleitung die Ehre zutheil, über das Wirken unseres Vereines und die ihn berührenden Ereignisse während des Zeitraumes seit der Abhaltung der letzten General-Versammlung, d. i. vom 28. April 1890 bis heute, zu berichten.

Um zunächst der Bewegung im Stande der Vereinsmitglieder zu gedenken, so zählen wir deren 312; es ist dies insoferne ein erfreuliches Resultat, als die seit längerer Zeit bestehende Thatsache einer wenn auch bescheidenen Zunahme der Mitgliederzahl anhält.

Leider wird dem namhaften Beitritte neuer Mitglieder, die wir für diese Zeitperiode zu constatiren haben, ein unvermeidliches Gegengewicht gehalten durch die in nicht geringer Anzahl eingetretenen Sterbefälle; die Austritte waren ganz unbedeutend.

Die Liste der heimgegangenen Mitglieder enthält zunächst folgende Namen: Se. Excellenz Georg Freiherr von Milloszicz, k. u. k. Viceadmiral, Pfarrer Florian Wimmer, Conservator, Wirthschaftsrath Johann Lucas, Abt Vincenz Knödl in Rain, Pfarrer Ludwig Schütz, Friedrich Freiherr von Haan, Se. Eminenz Primas Johann Simor, Se. Excellenz Graf Franz Meran und Abt Columban zu Altenburg. Alle diese Männer waren unserem Vereine warme Freunde, die meisten gehörten ihm seit langer Zeit an; einigen war es gegönnt, durch Stand und Namen unserem Vereine besonders zu nützen, ihnen Allen sei nachträglich gedankt und möge ihnen in unserem Kreise stets ein ehrendes Andenken bewahrt bleiben. Eines Mannes aber, der erst vor wenigen Wochen vom irdischen Leben abberufen wurde, muss wohl hier besonders gedacht werden, nämlich des langjährigen Mitgliedes Oberbaurathes Friedrich Freiherr von Schmidt, wenngleich bereits in der Monats-Versammlung am 27. Jänner 1891 von Seite des Präsidenten-Stellvertreters eine warme und mit den Gefühlen der Anwesenden in voller Uebereinstimmung gestandene Nachrede gehalten wurde [1]).

---

[1]) Die statutenmässige Monats-Versammlung des Alterthumsvereines zu Wien vom 27. Jänner eröffnete der Präsident-Stellvertreter Director Dr. Friedrich Kenner mit folgendem Nachrufe:

„Indem ich in Abwesenheit Sr. Excellenz des Herrn Präsidenten die heutige Versammlung eröffne, habe ich vor Allem des schweren, schmerzlichen Verlustes zu gedenken, welchen unser Verein durch den am 23. Jänner erfolgten Tod des Oberbaurathes und Dombaumeisters Friedrich Freiherrn von Schmidt erlitten hat.

Sein Wirken als ausübender Künstler, seine gewaltige schöpferische Kraft, die Gottesgabe eines so reichen Talentes, wie es ihm zutheil geworden, zu schildern, wird Aufgabe berufener Fachmänner sein. Ihnen wird es obliegen,

Wie seit einer Reihe von Jahren, hat auch unser Verein seine Wirksamkeit hauptsächlich nach zwei Richtungen entfaltet, und zwar durch seine Publicationen und durch seine Versammlungen.

Die letzteren wurden in der mit der heutigen Versammlung für die Winterszeit 1890—1891 abgeschlossenen Saison mit grossem Erfolge gepflegt. Nicht allein in der ungewöhnlichen Anzahl der Vereinsabende, die diesmal abgehalten werden konnten, es waren deren zehn, und in dem besonderen Zuspruche seitens der verehrten Mitglieder liegt die Bestätigung für die Richtigkeit dieser Vereinsthätigkeit, sondern auch der Beifall, der jedesmal dem Vortragenden gespendet, und die Befriedigung, mit welcher von den ausgestellten Objecten Kenntniss genommen wurde, lehren, dass unser Verein mit diesen Abenden auf dem richtigen Wege ist.

Am 21. October 1890 begannen diese Vorlesungen und wurden alle Monate an einem oder zwei Abenden fortgesetzt. Es hielten Vorträge die Herren:

Professor von Rziha über die Karlsbrücke zu Prag und ihre theilweise Zerstörung durch die letzten Hochwasser;

Pfarrer Lambert Karner über die neuesten Grabungserfolge in Mautern;

Maler Ignaz Spöttl über Marter- und Gedenksäulen in Niederösterreich;

Professor Dr. Josef Mayer über die Kunstförderung im Cistercienser-Stifte Neukloster im 17. und 18. Jahrhundert;

Dr. Hermann Dollmayr über das Schützenwesen in Niederösterreich zur Zeit des dreissigjährigen Krieges;

Der Münz- und Medaillen-Graveur Schwerdtner über hervorragende Baudenkmale in Aachen, Basel, Brüssel und Lüttich;

---

nach seinen Werken selbst, deren bedeutende zu besitzen der Stolz der Kaiserstadt ist, ein Bild seiner künstlerischen Entwicklung, seines Strebens und Schaffens zu entwerfen. In allen seinen Schöpfungen, ob klein oder gross, ob neu erfunden oder Altes erneuernd, lebt und waltet seine ganze künstlerische Individualität fort; auch noch späten Generationen werden sie sein Gefühl für Schönheit, die Energie, Kraft und Klarheit seines Geistes offenbaren.

An dieser Stelle aber soll vorzüglich an seine Bedeutung für die Archäologie der mittelalterlichen Kunst erinnert werden. Es war ein ureigener Zug seines Wesens und wurzelte in dem Durste nach Ausbildung, die er durch sein ganzes Leben fortsetzte, immer und überall hervorragende Kunstwerke des Mittelalters, vornehmlich der Gothik, bis in ihre einzelnen Bestandtheile und bis in die Entwicklung ihres Charakters aus örtlichen und zeitlichen Bedingungen zu verfolgen. Von der Art und Fülle solcher Studien kam der tief eindringende Blick in die Kunst jener Zeiten, das lebendige Verständniss, das gleichzeitige Erfassen aller ästhetischen, constructiven und technischen Voraussetzungen, aus denen ein Kunstwerk hervorgeht, daher kam das scharf zutreffende Urtheil, die unwiderstehlich anziehende und anregende Art, mit der es vorgetragen wurde, die Klarheit und Prägnanz seiner Ausdrucksweise. Man fühlte sofort heraus, dass in ihm sich der geniale Künstler uud der in harter Arbeit geschulte Praktiker mit dem Forscher verbanden, ja dass die Archäologie eine breite Grundlage seiner künstlerischen Anschauungen und seines Schaffens geworden war.

Es war seiner Natur gemäss, das Gold seiner Erkenntniss in Thaten auszuprägen. Nicht in Büchern hat er sie niedergelegt, sondern im lebendigen Worte, vor Allem in seinen Werken hat er sie als geistreicher Constructor neuer, als erfahrener Reconstructor alter Bauwerke vor den Augen der Mitwelt bewährt. Nicht sein geringstes Verdienst ist daher die Hebung des Verständnisses und die Anregung neuer Studien im Bereiche jener Stilepoche und jener Kunstwerke, an welchen unsere Länder so reich sind und denen der Alterthumsverein von jeher seine Bestrebungen zugewendet hat.

Müssen wir ihm schon hiefür dankbar bleiben, so sind wir ihm auch Dank schuldig für die Treue, die er unserem Vereine bewahrte. Ehrliches Streben und Treue waren ja — dies ist in den letzten Tagen mehrfach hervorgehoben worden — Grundzüge seines Charakters. Auch wir haben dies erprobt. Seit dreissig Jahren gehörte er uns an, und wenn die Last der Arbeiten, von der er überbürdet war, es ihm in den letzten Jahren nicht mehr möglich machte, seine Theilnahme äusserlich zu bethätigen, so blieb sie uns doch immer mit gleicher Wärme zugewendet, sein Name blieb alle Jahre hindurch eine Zierde unserer Mitgliederlisten, unsere Publicationen ein Gegenstand seiner vollsten Aufmerksamkeit.

Dem Andenken des berühmten Künstlers, des treuen Vereinsgenossen, des liebenswerthen Menschen werden wir die verdiente Ehrfurcht und Dankbarkeit immerdar bewahren!“

Se. Excellenz Freiherr von Helfert über böhmische Städtebilder;

Buchhändler Einsle über Reproduction und Vervielfältigung;

Baurath Hauser über Carnuntum;

Stadtbaumeister Richard Jordan über den Wiederaufbau der Thürme an der Frauenkirche in Wiener-Neustadt.

Als Abschluss unserer Vorlesungen wird heute Professor von Rziha über einige sehr beachtenswerthe alte Zinngefässe mehrerer Innungen in B.-Leipa und Braunau in Böhmen sprechen.

An allen diesen Abend-Versammlungen waren auch Ausstellungen veranstaltet, theilweise Aufnahmen und Gegenstände enthaltend, die sich auf die jeweiligen Vorträge bezogen, wie hinsichtlich der Prager Karlsbrücke, der Marterkreuze und Denksäulen in Niederösterreich, photographische Aufnahmen von Bauwerken in Brüssel u. s. w., dann alter Drucke und Reproductionen derselben, die Aufnahmen der Thürme der Frauenkirche in Wiener-Neustadt und Carnuntum betreffend, Zinngefässe aus Braunau und B.-Leipa u. s. w., theilweise ohne Rücksicht auf die Vorträge, wie z. B. die Aufnahmen einer grossen Anzahl von Bau- und Kunstdenkmalen aus Niederösterreich und Böhmen, den Mappen der k. k. Central-Commission für Kunst- und historische Denkmale entnommen, die interessante Ansicht des Innern eines reich ausgestatteten Theatersaales, Eigenthum des Herrn Fröhlich, Zinngefässe aus der Sammlung Widter. Einzelne Ausstellungsgegenstände wurden in Kürze erläutert, wie die vom Maler Herrn Spöttl ausgestellten Aufnahmen von schmiedeisernen Handwerks- und Wirthshauszeichen, Fundgegenstände aus Carnuntum, erläutert von Herrn Landesgerichtsrath Schmidel u. s. w.

Uebergehend zu den Vereinspublicationen, die während des früher berührten Zeitraumes fortgesetzt wurden, ist Folgendes zu bemerken:

Das Monatsblatt, welches derzeit bereits im 8. Jahrgange steht. Die zahlreichen, aus vielen und mannigfaltigen Federn stammenden Aufsätze und die aus verschiedenen, mitunter recht entfernten Gegenden Niederösterreichs einlangenden Zuschriften mit Notizen und Nachrichten geben Zeugniss von der Tüchtigkeit der vom Custos Boeheim geführten Redaction unserer Monatsblätter.

Unsere mit Beifall aufgenommene, unter der Redaction des Herrn Dr. Ilg stehende Publication: »Alt-Wien« zählt bis nun sieben Hefte beziehungsweise 84 Blätter. Es wird angestrebt, diese beifällig aufgenommene Publication mit Ende dieses Jahres, je nachdem mit ihrem ersten Bande oder ganz in einer beiläufigen Anzahl von 100 Tafeln zum Abschluss zu bringen.

Von den Berichten und Mittheilungen ist der 26. Band wohl bereits in den Händen sämmtlicher Mitglieder. Ein weiterer Band dürfte im Laufe dieses Jahres erscheinen.

Ueber unsere Bibliotheksverhältnisse wird der Herr Bibliotheksverwalter sodann zu berichten die Ehre haben (s. Beilage C).

Der Vorrath unseres vom Vereine bereits benützten Illustrationsmateriales ist ein beliebter Anziehungspunkt für fremde Publicationen. So weit als zulässig, wurde einzelnen Ansuchen um leihweise Ueberlassung von Holzstöcken und Clichés gerne entsprochen.

Die seit langer Zeit meist mit gutem Erfolge veranstalteten grösseren Vereins-Excursionen wurden im Jahre 1890 in sehr befriedigender Weise und mit Beifall fortgesetzt. Eine Excursion fand am 14. September statt und hatte Schottwien und Klamm als ihr Ziel; die andere, am 28. September, führte eine namhafte Anzahl von Theilnehmern nach Breitenfurt und Perchtoldsdorf. Beide Excursionen standen unter der Führung des Director Dr. Ilg. Es ist in der Absicht des Ausschusses, auch in diesem Jahre Excursionen zu veranstalten, und werden die geehrten Mitglieder davon rechtzeitig verständigt werden.

Der österreichische Ingenieur- und Architektenverein hatte die dankenswerthe Aufmerksamkeit, unseren Verein zur Absendung zweier Delegirten in das Schmidt-Denkmal-Comité einzuladen. Der Ausschuss betraute mit dieser Mission die Herren: Architekt Baumeister Jordan und Vicedirector August Schäffer.

Der Ausschuss, welcher zehnmal zu Sitzungen einberufen wurde, hat die General-Versammlung auf den heutigen Abend in Verbindung mit der zehnten Abend-Versammlung verlegt. Die in Druck gelegte und in die Hände der geehrten Versammlung gelangte Tagesordnung enthält das Programm für diese heutige Sitzung, wozu die Geschäftsleitung nur noch beizufügen hat, dass diesmal vier Wahlen vorzunehmen sind zur Besetzung von Ausschuss-Stellen, welche durch die abgelaufene vierjährige Functionsdauer statutenmässig zur Erledigung gekommen sind, nämlich nach den Herren: Baurath Hauser, Dr. Ilg, Inspector Schönbrunner und Excellenz Graf Wilczek. Der Ausschuss hat sich zu der in Ihren Händen befindlichen Candidatenliste geeinigt, welche grösstentheils Wiederwahlen enthält, doch soll damit das freie Wahlrecht der geehrten Vereinsmitglieder nicht im Mindesten eingeschränkt werden.

Ueber die Finanz-Angelegenheiten wird der Herr Cassaverwalter die Ehre haben, Bericht zu erstatten (s. Beilage B).

Die Vereinscassa sammt Reservefond wurde am 15. März d. J. von den bestellten Revisoren geprüft und wird Ihnen auch hierüber heute noch Bericht erstattet werden.

Die Geschäftsleitung hält sich verpflichtet, hervorzuheben, dass sich die Herren, welche an den Vereinsabenden Vorträge hielten oder Gegenstände zur Ausstellung brachten, die bei den Excursionen die Führung übernommen hatten, die unsere Sammlungen durch Geschenke vermehrten, ferner das hohe k. k. Ministerium für Cultus und Unterricht durch die gewährte Staatssubvention um den Dank des Vereines verdient gemacht haben.

Gestatten Sie mir nur noch einen kurzen Rückblick.

Ende 1852 wurde eine einleitende Besprechung, im März 1853 die erste vorberathende Sitzung zur Bildung unseres Vereines und am 23. März 1854 die constituirende Versammlung desselben abgehalten. Sein Wirken zählt daher bis heute mehr denn 37 Jahre. Sechsundzwanzig Bände umfassen heute unsere Mittheilungen und Berichte, einen Schatz werthvoller Aufsätze und vorzüglicher Illustrationen enthaltend, Bücher, deren Werth der Antiquariats-Buchhandel durch namhafte Preisansätze genügsam kennzeichnet. Zahlreiche Pläne aus den Zeiten des alten Wien sind durch unseren Verein in mustergiltiger Weise reproducirt worden. Das Salmmonument wurde zur Wiederaufstellung gebracht.

Seit dem Jahre 1859 bestehen in regelmässiger Folge die Vereinsabende, die bereits weit über 200 gestiegen sind, unsere vielen, seit 1860 bestehenden Excursionen führten die Vereinsgenossen in zahlreiche interessante Orte in Niederösterreich und auch über die Provinzgrenze hinaus. Ich könnte noch Vieles aus der Vereinsthätigkeit berühren. Eines aber ist gewiss, unser Verein nimmt in der Gruppe der wissenschaftlichen und patriotischen Vereine Wiens eine geachtete und hervorragende Stellung ein. Der Ausschuss war bestrebt, unseren Verein im abgelaufenen Jahre in dieser ehrenvollen Position zu erhalten.

Ich schliesse daher diesen Bericht mit dem lebhaften Wunsche namens des Ausschusses, dass unsere Vereinsthätigkeit und das Wirken des Ausschusses in Betreff des vergangenen Jahres mit Befriedigung zur Kenntniss genommen wurde.

Beilage B.

CASSA-BERICHT.

A.

AUSWEIS
ÜBER DIE
EMPFÄNGE UND AUSGABEN
DES
WIENER ALTERTHUMS-VEREINES IM JAHRE 1890.

Empfänge.

Geschenk Sr. k. und k. Apost. Majestät	210 fl. — kr.	
Staatssubvention von Seite des h. k. k. Ministeriums für Cultus und Unterricht	200 » — »	
Mitglieder-Beiträge	1866 » 28 »	
Erlös für nachträglich abgegebene Publicationen	107 » 65 »	
Erlös von »Alt-Wien«	184 » 10 »	
Zinsen des Reservefonds und Intercalarien	152 » 94 »	
Cassarest aus dem Jahre 1889	12 » 55 »	2733 fl. 52 kr.

Ausgaben.

Auslagen der Geschäftsleitung	243 fl. 65 kr.	
Vereinsdiener	244 » 20 »	
Steuern	14 » 04 »	
Kosten für »Alt-Wien«, 6. Heft	106 » — »	
» » das »Monatsblatt«	205 » 30 »	
» » Berichte und Mittheilungen	1821 » 52 »	
» » das Vereinslocal	35 » 38 »	
Abfuhr an den Reservefond	56 » 24 »	
Cassarest pro 1891	7 » 19 »	2733 fl. 52 kr.

Wien, am 31. December 1890.

Schönbrunner m. p.

B.

Vereins-Vermögen.

a) **Alter Reservefond:**

3 Stück Notenrente à 1000 fl. Nominale ddo. 1. August 1868, Nr. 155.365, 215.382, 245.453, mit Coupons vom 1. Februar 1891.

1 » » à 100 » » ddo. 1. April 1868, Nr. 360.750, mit Coupons vom 1. Februar 1891 (Keer-Stiftung).

b) **Neuer Reservefond:**

1 Stück Notenrente à 100 fl., Nr. 246.763, mit Coupons vom 1. Februar 1891.

Einlage in der Sparcassa . . . . 12 fl. 96 kr.

Wien, am 31. December 1890.

Schönbrunner m. p.

Scontrirt, die Documente in A und B mit den verrechneten Empfängen und Ausgaben verglichen, diese sowie die Cassareste von 7 fl. 19 kr. und 12 fl. 96 kr., die Obligationen im Nominalwerthe von fl. 3200 sammt Coupons vom 1. Februar 1891 erlegt auf einen Depotschein der österr.-ungar. Bank Nr. 15.370 ordnungsmässig vorgefunden.

Wien, am 15. März 1891.

Dr. Franz Ostermayr m. p. **Jos. Leidinger** m. p. **Dr. Carl Leeder** m. p.

Dr. Lind m. p. **Alfons Pichler** m. p.

Beilage C.

Bericht des Bibliotheks-Verwalters pro 1890.

Hochgeehrte Versammlung!

Unsere Bibliotheksverhältnisse haben sich im vergangenen Vereinsjahre recht befriedigend gestaltet und haben wir durch Geschenke und den Tauschverkehr mit anderen historischen Vereinen einen sehr namhaften Zuwachs unserer Bestände zu verzeichnen.

Mit Geschenken haben uns bedacht: Die k. k. Central-Commission für Erhaltung und Erforschung der Kunst- und historichen Denkmale, die Herren: P. Friedrich Endl in Horn, Ministerialrath Dr. Lind, Director Dr. Alb. Ilg in Wien, Prof. Simeon Ljubič in Agram, A. Jarolimek in Hainburg und Prof. Frz. Adolf Wickenhausen in Czernowitz.

In den Verband des Schriftenaustausches wurden aufgenommen: der Alterthumsverein zu München und Worms, die Universität Heidelberg bezw. ihre Jahrbücher.

Die Bibliothek selbst war an jedem 1. Freitag im Monate von 6—7 Uhr Abends geöffnet und wurde von vielen Mitgliedern benützt.

Der Katalog unserer Sammlung, zunächst der der Tauschschriften, ist fertig und wird in nächster Zeit dem Drucke übergeben werden.

Ausschuss des Vereines [1]).

Präsident.

Se. Excellenz Dr. Sigismund Freiherr von **Conrad-Eybesfeld** (wiedergewählt 1890).

Mitglieder.

Boeheim Wendelin, k. u. k. Custos, wiedergew. 1890, Redacteur des »Monatsblattes«.
Felgel Anton Victor, k. u. k. Staatsarchivar, gew. 1891.
Hauser Alois, k. k. Baurath, gew. 1887.
Ilg Albert, Dr., k. u. k. Director, gew. 1887.
Jordan Richard, Architekt und Stadtbaumeister, gew. 1888.
Kenner Friedrich, Dr., k. u. k. Director, wiedergew. 1888.
Lind Karl, Dr., k. k. Ministerialrath, wiedergew. 1888, Geschäftsleiter.
Neumann Wilhelm, Dr., k. k. Universitäts-Professor, gew. 1889.
Rosner Karl, n.-ö. Landes-Ober-Ingenieur i. P., gew. 1888.
Schäffer August, k. u. k. Vice-Director, gew. 1889.
Schmidel Edmund, k. k. Landesgerichtsrath, gew. 1888.
Schönbrunner Josef, erzherzogl. Galerie-Inspector, gew. 1887, Cassa-Verwalter.
Schwerdtner Johann, Beamter der Verkehrsbank, gew. 1888, Bibliotheks-Verwalter.

[1]) Eine Stelle unbesetzt, da Herr Josef Klemme, Beamter im k. u. k. Ministerium des Aeussern, gew. 1888, im Mai 1891 auf dieses Ehrenamt resignirt hat.

MITTHEILUNGEN DES VEREINES.

Mittheilungen aus den Gemäldesammlungen von Alt-Wien[1]).

Von

Dr. Theodor Frimmel.

III.

Die Galerie Festetits.

Unter den Gemäldesammlungen, die in Wien seit der Mitte des laufenden Jahrhunderts stückweise verkauft worden sind, gehörte neben der von Adamowits, J. D. Böhm, Arthaber, Gsell, Engert und Klinkosch gewiss die von Samuel von Festetits zu den bedeutendsten. Samuel von Festetits war (wie Se. Excellenz Graf Edmund Zichy mir mitzutheilen die grosse Güte hatte) ein überaus feinsinniger Kenner und Sammler, dem das Erträgniss seiner ausgedehnten Besitzungen in Ungarn erlaubte, vorzüglich Kunstwerke zu erwerben[2]). Er lebte meist in Wien, bewegte sich aber nicht im grossen Strome der Gesellschaft, sondern hielt sich an den Kreis der Familie. Seine Ehe mit Gräfin Raczynska war eine sehr glückliche.

Unter den Wiener Kunstfreunden waren es namentlich der Graveur Jos. Dan. Böhm und der Händler Plach, mit denen er verkehrte. Auf den Letzteren wirkte Samuel v. Festetits vielfach erziehend ein, namentlich in Bezug auf Verständniss für ältere Kunst.

Die Entstehung der Galerie Festetits ist nur in einzelnen Punkten klar. Dennoch lässt sich aus den Provenienzangaben im alten Kataloge, die man mit einigem Vertrauen aufnehmen darf, eine bescheidene Uebersicht darüber gewinnen, woher die alten Bilder zu Festetits gekommen sind. In aller Kürze stelle ich hier die Quellen zusammen, aus denen die Zuflüsse für Festetits hergekommen waren. Aus der berühmten Wiener Sammlung Adamowits[3]) sind zehn bedeutende Gemälde an Festetits übergegangen (es sind die Nummern 5, 6, 12, 35, 36, 42, 53, 54, 58, 136 des alten Kataloges, den wir noch näher kennen lernen müssen). Aus der Sammlung Apponyi gelangte ein Gemälde in die Festetits'sche Galerie (Nr. 137), aus der Sammlung Baranowsky kamen vier (Nr. 67, 71, 82, 134), aus der Sammlung J. D. Böhm eines (Nr. 61), aus der Collection Hess wieder eines (Nr. 72), aus der Galerie des Grafen Lechi zu Brescia zwei (Nr. 32 und 142), aus der Galerie Manfrin in

[1]) Vergl. den XXVI. Bd. der Berichte und Mittheilungen des Wiener Alterthums-Vereines. Die kleinen Nachträge, die ich zu den Capiteln über die Galerien des Prinzen Eugen und des Grafen Fries zu geben hätte, will ich mit anderen, die sich vielleicht noch ergeben werden, am Ende der ganzen Arbeit zusammenstellen.

[2]) Samuel war der Sohn Christoph v. Festetits'. Er ist 1806 geboren. Im Jahre 1842 vermählte er sich mit Gräfin Wanda Raczynska (geb. 1819, gest. 1845) (nach gütiger Mittheilung des Heraldikers und Genealogen M. M. v. Weittenhiller). Einige beachtenswerthe Mittheilungen über Samuel v. Festetits finden sich auch in R. v. Eitelberger's gesammelten Schriften (I. Bd., S. 55, 192, 208 ff., 213).

[3]) Ueber die Sammlung Adamowits, sowie über die anderen hier genannten Wiener Galerien ist mein Artikel „Gemäldesammlungen in Wien" (Repertorium für Kunstwissenschaft, XIII. und XIV. Bd.) zu vergleichen. Die Sammlung Hess war meines Wissens nicht in Wien.

Venedig drei (Nr. 115, 116, 141), aus der Sammlung Pierard in Valenciennes eines (Nr. 41), aus der Sammlung von Baron Puthon in Wien vier (Nr. 28, 52, 101 und ein Canaletto ohne Nummer) [1]), aus der Galerie Fr. Ratakowsky eines (Nr. 120), aus der bekannten Münchener Sammlung des Domherrn Speth sechs Gemälde (Nr. 56, 60, 73, 95, 102, 103), endlich aus der Galerie Vitzay eines (Nr. 88) [2]). Wie ich durch Se. Excellenz den Grafen Edmund Zichy erfahre, hat Festetits eine interessante Altartafel von einem guten toscanischen Trecentisten zu Lucca in einer Sacristei erworben. Man sieht demnach, dass Samuel v. Festetits zwar Vieles aus dem engeren Wiener Sammlungskreise für sich erworben hat, dass er aber doch mit weitreichendem Blicke auch anderwärts gute Bilder aufzufinden verstand und sie sich auch zu verschaffen wusste. Aus Brescia, Lucca, Venedig, aus Valenciennes, München und wohl noch aus anderen ferngelegenen Orten hat er bedeutende Bilder nach Wien gezogen, was für die Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen nicht ohne Bedeutung ist. Dass all die Niederländer, Italiener, Franzosen und sonstigen Fremdländer, die heute in Wien sind, überhaupt einmal von aussen her eingewandert sind, braucht als Thatsache weiter keiner Erwähnung. Zu beachten wird es aber jedesmal sein, zu welcher Zeit grössere Einwanderungen stattgefunden haben. Eine Massenvermehrung des Wiener Bilderbesitzes, wie sie etwa durch den Transport der Galerie des Erzherzogs Leopold Wilhelm von Brüssel nach Wien erfolgt ist, steht ziemlich vereinzelt da. Im Uebrigen müssen wir für jeden kleinen Anhaltspunkt dankbar sein, der zu Aufschlüssen über die schwierige Frage nach der Bildung der älteren Wiener Sammlungen durch Zuzüge von aussen verhilft.

Das Zerstückeln der Galerie Festetits, die aus mindestens 163 Gemälden bestand, geschah im Jahre 1859, wie es scheint, im Versteigerungswege. Gewiss wurde eine Versteigerung von 163 Bildern wenigstens vorbereitet, da man einen Auctionskatalog mit 162 Nummern und einer Subnummer drucken liess, auf dessen Titel die Tage für die Feilbietung angesetzt waren.

Dass die beabsichtigten Termine nicht eingehalten wurden, werden wir bald sehen. Dass aber viele Bilder aus der Sammlung thatsächlich im Versteigerungswege verkauft wurden, geht aus handschriftlichen Bemerkungen in einem wichtigen Exemplare des Auctionskataloges hervor. Bei einigen Bildern ist nämlich (höchstwahrscheinlich von Plach's Hand) bemerkt: »Licitation« oder »Vente«.

Auf dem Titelblatte des Kataloges war die Versteigerung für den 7. März und 11. April 1859 in Aussicht gestellt. Was und ob überhaupt im März versteigert wurde, konnte ich bisher nicht ermitteln. Die für den 11. April angesetzte Auction aber wurde nicht an jenem Tage abgehalten, wie aus einer Notiz in der »Wiener Zeitung« vom 10. April 1859 (S. 1623) zu entnehmen ist. Ich lasse sie hier wörtlich folgen:

»Licitations-Widerruf!

Die Vermögens-Verwaltung des Herrn Grafen Samuel Festetits gibt bekannt, dass es von der auf den 11. April angeordneten Gemälde-Feilbietung sein Abkommen erhalten habe.

Wien, den 9. April 1859.«

Dass aber die Sammlung doch im Laufe des Jahres 1859 noch (wegen schwankenden Vermögensumständen) verkauft werden musste, dürfte als feststehend zu betrachten sein [3]). In der Zeit kurz vor

[1]) Der Canaletto „Le château de Milan" kam nach einer handschriftlichen Eintragung im Kataloge Puthon von 1840 an Festetits, findet sich aber nicht im Auctionskataloge Festetits verzeichnet. Nr. 101 wird im Kataloge Puthon beschrieben. Beigesetzt ist Festetits als Käufer.

[2]) Die Galerie Vitzay befand sich meines Wissens zu Hédervár in Ungarn, wo auch eine bedeutende Münzensammlung bewahrt wurde. Fünf Gemälde aus der Galerie Vitzay fanden sich wieder in der Auction Gsell (Nr. 31, 122, 151, 161, 211), drei bei Koller (Nr. 3, 8, 15). Von der Sammlung Speth wird weiter unten noch die Rede sein.

[3]) Vergl. Eitelberger's gesammelte Schriften, I. S., 192.

dem eben mitgetheilten Widerrufe, aber nach der Drucklegung des Kataloges, scheint der Kunsthändler Plach den Verkauf des Ganzen auf sein Risico übernommen zu haben. Der Widerruf scheint eben dadurch bedingt zu sein. Für Plach's Rechnung geschah die Versteigerung jedenfalls, wie das ja noch heute bei den älteren Wiener Amateurs bekannt ist, wie es Eitelberger 1878 mittheilte und wie es überdies in einer handschriftlichen Notiz auf einem Exemplare des Auctionsverzeichnisses festgehalten ist. Dieses Verzeichniss ist während der mehr als dreissig Jahre, die seit seinem Erscheinen dahingegangen sind, sehr selten geworden. Ich kann mich auf dasselbe hier nicht berufen wie auf ein allgemein Bekanntes. Es muss hier vollständig zum Abdrucke gebracht werden, wenn anders in die Geschichte der Sammlung Festetits seit ihrer Auflösung oder vielmehr in die Geschichte der einzelnen Bestandtheile jener Sammlung die nöthige Klarheit gebracht werden soll. Die Möglichkeit zu einem Abdrucke des erwähnten Kataloges und zu einer umfassenden Commentirung desselben wird mir hauptsächlich durch die Güte des Herrn Dr. Albert Figdor gegeben, der mir zwei Exemplare des seltenen Heftes, beide mit alten handschriftlichen Eintragungen, für längere Zeit zur Verfügung gestellt hat. Das eine dieser Exemplare stammt aus Plach's Besitz. Von Nutzen war mir auch die Einsicht in die Exemplare, welche Herr kaiserlicher Rath August Artaria und Kunsthändler Hirschler besitzen. Den genannten Herren sage ich hiermit für ihr freundliches Entgegenkommen meinen besten Dank.

Das Auctionsverzeichniss wird hier wörtlich (auch bezüglich der Schreibung der Künstlernamen) und vollständig wiedergegeben, jedoch nicht in einem Zuge, sondern unterbrochen durch die Bemerkungen, die sich an die einzelnen Nummern nothwendigerweise knüpfen:

»Katalog

der auserlesenen Gemäldesammlung alter Meister der italienischen, niederländischen und altdeutschen Schule, nebst einer grossen Sammlung von Original-Handzeichnungen der berühmtesten Meister, Kupferstiche (besonders Porträte) und Lithographien des

Herrn Samuel Grafen v. Festetits,

(welche am 7. März und 11. April 1859 und die nachfolgenden Tage in der Alservorstadt Nr. 267, im sogenannten Strudelhofe, versteigert und den Meistbietenden gegen gleich baare Bezahlung hintangegeben werden)[1].

Der gedruckte Katalog ist zu haben in der Kanzlei des Herrn Dr. Schönpflug, Stadt, Renngasse Nr. 153, in der Kunsthandlung des Herrn A. Artaria am Kohlmarkt und bei Herrn Josef Altmann, Gemälde-Schätzmeister, Stadt, Nr. 41, welcher, sowie auch Herr A. Artaria, Aufträge übernimmt.

Wien, Druck von J. B. Wallishausser. 1859.«

Anmerkung: Die Grösse der Gemälde ist ohne Rahmen nach dem Wiener Maassstabe genommen.

Der grösste Theil der Gemälde ist mit neuen, prachtvollen Goldrahmen versehen.

1. »Kalf (Wilhelm). Auf Leinwand 19½" hoch, 25" breit. Stillleben.«

(Kam laut Eintragung Plach's an Weiner, nach einer anderen Eintragung an Frank)[2].

2. »Amberger (Christoph). Auf Leinwand 31" hoch, 28" breit. Männliches Porträt in schwarzem, mit Pelzwerk ausgeschlagenem Kleide.«

---

[1]) Der eingeschaltete Abschnitt ist durchstrichen, was mit dem oben erwähnten Licitations-Widerruf zusammenhängt.

[2]) Das eine Exemplar des Kataloges bei Dr. Figdor enthält Eintragung von Käufernamen und Preisen, die augenscheinlich von Plach's Hand herstammen. Bezüglich der Preise bin ich nicht sicher, ob es Schätzungs- oder Verkaufspreise sind. Ich lasse sie deshalb hier weg.

(Kam laut Eintragung Plach's an Gsell [im Auctionskataloge Gsell als Nr. 190 verzeichnet], von wo es an Plach gelangte. Auf der Versteigerung aus Plach's Nachlass von 1885 kam das Bild wieder zum Vorschein.)

3. »Uden (Lucas van). Auf Holz 16" breit, 24" hoch. Landschaft mit Staffage.«

(Kam nach Plach's Eintragung an Sedlmeyer. In einem anderen Exemplare des Kataloges steht der Name E. Engert beigeschrieben.) Der Katalog Engert steht mir gegenwärtig nicht zur Verfügung.

4. »Dubbels (J.). Auf Holz $19^{1}/_{2}$" hoch, 29" breit. Seestrand von Scheveningen.«

(Im zweiten Exemplare bei Dr. Figdor ist der Name »Zichy« beigeschrieben. Ich sah das hübsche Bild, das links unten signirt ist, noch vor Kurzem bei Sr. Excellenz dem Grafen Edmund Zichy.)

5. »Wynants (Johann). Auf Holz 14" hoch, 12" breit. Landschaft mit Staffage von Adrian van der Velde. Aus der Sammlung des Herrn Hofrathes v. Adamowits.«

(Das Bild scheint nach Plach's Eintragung an einen »Schulze« abgegangen zu sein.)

6. »Ruysdael (Salomon). Auf Holz 20" hoch, $24^{1}/_{2}$" breit. Seelandschaft aus der Sammlung Adamowits.«

(Nach Plach's Eintragung kam das Bild an Gsell. Im Gsell'schen Kataloge erscheint es als Nr. 100. Das Bild sei nach einer Eintragung im Gsell-Kataloge an H. Horny gekommen. Lützow's Kunstchronik [N. F. I. 410] lässt es an Hollitscher gelangen.)

7. »Kapellen (van). Auf Leinwand 17" hoch, 18" breit. Seestück.«

(Das Bild kam nach einer Eintragung im zweiten Exemplare bei Figdor zu Gsell. Vergl. Waagen [Kunstdenkmäler von Wien, I, 320, wo wahrscheinlich dieses unser Bild gemeint ist]. Auf der Gsell'schen Versteigerung wurde es von Löscher gekauft, ich weiss nicht für wen. Plach notirte keinen Käufernamen.)

8. »Guyp (Albert, Schule). Auf Leinwand 19" hoch, 29" breit. Landschaft mit Figuren und Thieren.«

(Jedenfalls ist Albert Cuyp's Schule gemeint. Nach einer sprachlich sehr mangelhaften Eintragung Plach's kam das Bild zu einer vente. Im zweiten Exemplare bei Dr. Figdor steht »Paris« beigeschrieben.)

9. »Holbein (Schule). Auf Holz 34" hoch, $27^{1}/_{2}$" breit. Männliches Porträt.«

(Kam nach Plach's Eintragung zu Weiner. Das zweite Exemplar bei Dr. Figdor nennt den Namen Zichy. Ich vermag nicht mit Bestimmtheit zu sagen, ob sich das Bild unter den altdeutschen befindet, die Graf Edmund Zichy besitzt. Siehe auch die Note zu Nr. 15.)

10. »Son (Johann van). Auf Leinwand 30" hoch, 37" breit. Stillleben.«

(Plach's Eintragung nennt Sedlmeyer; das zweite Exemplar bei Dr. Figdor zeigt den beigeschriebenen Namen Zichy, der hier meines Wissens unrichtiger Weise genannt wird.)

11. »Stoop (Roderich). Auf Holz 27" hoch, 34" breit. Bataille.«

(Beigeschrieben von Plach: »Sedlmeyer«. Im zweiten Exemplare steht: »Paris«.)

12. »Geldern (Arn. van). Auf Leinwand 28" hoch, 23" breit. Ein todter hängender Hahn und kleine Vögel nebst einer grünen sammtenen Jagdtasche. Aus der Sammlung Adamowits.«

(Beigeschrieben von Plach: »Weiner«. Im zweiten Exemplare steht: »Paris«.)

13. »Poelenburg (Cornelius). Auf Holz 12" hoch und $16^{1}/_{2}$" breit. Tanzende Nymphen und Satyre.«

(Diese und die folgende Nummer gelangten an Gsell [Auction Gsell Nr. 13 und 14] und später an Ludw. Lobmeyr und Dr. Albert Figdor in Wien. Ich komme auf diese Bilder gelegentlich zurück.)

14. »Von demselben. Auf Holz 12" hoch, 15" breit. Landschaft mit Figuren.«

(Vergl. die Bemerkung zur vorigen Nummer.)

15. »Holbein (Schule). Auf Holz 13" hoch, 9" breit. Mann mit grossem Barte.«

(Nach Plach's Eintragung wäre das Bild an »Calvagny«, nach einer anderen an »Zichy« gekommen. Bei Festetits waren drei sogenannte oder wirkliche Holbein vorhanden. Einer davon taucht 1873 auf der Auction Dintl wieder auf als Nr. 54 Holbein's Schule«. »Männliches Bildniss mit schmaler Halskrause, in schwarzem Gewande; auf Holz 27 cm hoch, 20 cm breit.« Unmöglich ist damit Nr. 9 bei Festetits gemeint, auch Nr. 39 ist fast sicher ausgeschlossen. Wäre die Provenienzangabe im Kataloge Dintl zuverlässig etc., so wäre wohl Nr. 15 gemeint)[1].

16. »Zuccarelli (Franz). Auf Leinwand 21" hoch, 27" breit. Landschaft mit Figuren.«

(Plach's Eintragung nennt »Sedlmeyer«, die andere sagt »Paris«.)

17. »Manyoky. Auf Leinwand 32" hoch, 26" breit. Porträt des Grafen Werthern.«

(Das Bild kam laut Eintragung Plach's an den Grafen Zichy, bei welchem ich es wiederholt gesehen habe.)

18. »Breughel und Tenniers (D.). Auf Holz 24" hoch, 32½" breit. Eine Hirschjagd.«

(Plach's Eintragung lautet: »Vavat«, was wohl »vacat(ion)« heissen soll. Die andere Eintragung lautet: »Paris«.)

19. »Unbekannt. Auf Holz 7" hoch, 5½" breit. Ein weibliches Porträt.«

(Plach verzeichnet den Namen Gsell. Mit der unglaublichen Unbestimmtheit der Angabe im vorliegenden Kataloge wird wohl ein Wiederauffinden dieser Nummer nicht möglich sein.)

20. »Orcagna (Schule). Auf Holz 23" hoch, 15" breit. Altarflügelbild. Maria und Heilige.«

(Plach's Eintragung lautet: »Pegirt«. Im zweiten Exemplare bei Dr. Figdor steht: »Mündler«.)

21. »Craesbeck (Josef). Auf Holz 23" hoch, 30" breit. Ein Mann und eine Frau, eine Partie Dame spielend. Im Hintergrunde am Camin drei Männer.«

(Nach Plach's Eintragung wurde das Bild von »Lobmeyr« gekauft. Meines Wissens besitzt Ludwig Lobmeyr das Bild noch heute. Vergl. Repertorium für Kunstwissenschaft. XIII, S. 300 und 450.)

22. »Pauditz (Christof). Auf Holz 33" hoch, 29" breit. Stillleben.«

(Plach nennt »J. Böhm« als Käufer, also offenbar Jos. Dan. Böhm, den bekannten Sammler. Das Bild kam später an Gsell und endlich an Eugen Miller v. Aichholz, der es noch gegenwärtig besitzt. Vergl. die einschlägigen Abschnitte in meinem Artikel »Gemäldesammlungen in Wien« im Repertorium f. K. [Bd. XIII] und Waagen [Kunstdenkmäler in Wien, I, 318]. Ein verwandtes Stillleben von Pauditss scheint in der Eremitage zu St. Petersburg sich zu befinden [Nr. 1356 des Kat. von 1885]).

23. »Heda. Auf Holz 15" hoch, 12½" breit. Silbergeschirr, ein Glas und eine Taschenuhr.«

(Nach Plach's Eintragung kam das Bild an Gsell. [Siehe Gsell's Katalog Nr. 45.] Von Gsell gelangte es an »Posonyi« laut Eintragung im Kataloge Gsell.)

24. »Veronese (Paul). Auf Leinwand 17" hoch, 12" breit. Historische Skizze.«

(Im zweiten Exemplare bei Dr. Figdor steht der Name E. Engert beigeschrieben. Eine Plach'sche Eintragung fehlt in diesem Falle.)

25. »Querfurth (August). Auf Holz 12" hoch, 18" breit. Ausritt auf die Jagd.«

---

[1]) Nr. 9 hat ungewöhnlich grössere Dimensionen als das Bild der Auction Dintl Nr. 15, das vorliegende Bild, misst, auf den hunderttheiligen Maassstab umgerechnet, 0·34 × 0·24, was unter Umständen noch mit der Angabe des Dintl'schen Kataloges in Einklang zu bringen wäre. Nr. 39 ist dann wieder viel zu klein (0·184 × 0·145). Die Angabe im Kataloge Dintl war vielleicht überhaupt irrthümlich. Auch die Möglichkeit ist zu beachten, dass der Dintl'sche Holbein nicht im Festetits'schen Kataloge vorkommt, obwohl er vordem im Besitze von Festetits gewesen sein könnte.

26. »Von demselben. Auf Holz 12″ hoch, 18½″ breit. Feldlager, Gegenstück.

(Plach nannte den gemeinsamen Käufer der Nr. 25 und 26 nicht. Im zweiten Exemplare bei Dr. Figdor steht »Frank«. Nr. 26 »Feldlager« scheint in Plach's Händen zurückgeblieben zu sein, da dieses Bild auf der nächsten Plach'schen Auction von 1859 schon wieder vorkommt.)

27. »Gozzolli (Benozzo). Auf Holz 13″ hoch, 21″ breit. Madonna mit dem Kinde und Engeln.«

(Das Bild war schon in den 40er Jahren bei J. D. Böhm gewesen. Nach der Eintragung im zweiten Exemplare des Festetits'schen Kataloges bei Dr. Figdor kam es nun [1859] wieder zu Böhm. Waagen [a. a. O. I. 320] kennt es nach Mündler und Woltmann als Bestandtheil der Galerie Gsell. 1872 findet man das Bild auf der Gsell'schen Versteigerung, wo es von L. Lobmeyr gekauft wurde [nach einer handschriftlichen Eintragung]. Heute ist das Bild ein Bestandtheil der kaiserlichen Gemäldegalerie.)

28. »Metzu (Gabriel). Auf Leinwand 28″ hoch, 36″ breit. Drei Cavaliere zu Pferde nebst einem Windhunde. Aus der Sammlung des Herrn Baron Puthon.«

(Kam laut Eintragung Plach's an Gsell. [In der Gsell'schen Auction als Nr. 66 mit Abbildung.] Vergl. Waagen's Kunstdenkmäler in Wien, I, 318. Bode hielt das Bild nicht für Metzu, sondern eher für einen späten Alb. Cuyp. Vergl. Zeitschrift für bildende Kunst. VII, 186.) Das Gemälde blieb nach der Auction Gsell in Plach's Händen.

29. »Moroni (Joh. B.). Auf Leinwand 40″ hoch, 35″ breit. Porträt des Podesta Jacobus Contarini von Padua.«

(In den Eintragungen concurriren die Namen Galvagni und Edm. Zichy. Irre ich nicht, so ist das Bild identisch mit einem sehr schönen Kniestück Morone's, das mir Se. Excellenz Graf Edmund Zichy unter seinen Bildern als ehemaligen Bestandtheil der Sammlung Festetits zeigte.)

30. »Broeck (El. van der). Auf Leinwand 22″ hoch, 30″ breit. Stillleben.«

(Plach's Eintragung verzeichnet »Jäger« als Käufer. Von Jäger scheint das Bild an Gsell gekommen zu sein, in dessen Auctionskataloge als Nr. 21 ein Stillleben des E. van d. Broeck mit der Provenienz aus der Galerie Festetits verzeichnet wird. Die Abmessungen stimmen überein, wenn man annehmen will, dass im [sehr unzuverlässigen] Kataloge der Gsell'schen Versteigerung 68 statt 58 steht, eine Annahme, die sich sehr empfiehlt. Von Gsell kam das Bild nach einer handschriftlichen Eintragung an »Caruta«.)

31. »Moroni (Joh. B.). Auf Leinwand 35″ hoch, 37″ breit. Porträt eines Mannes und einer Frau, in den Wolken Maria mit dem Kinde und der heil. Michael.«

(Mehrere Eintragungen nennen als Käufer [Director] »Krunert«.)

32. »Verendael (Nicol.). Auf Holz 14″ hoch, 16″ breit. Ein Blumenkranz. Aus der Sammlung des Grafen Lecchi zu Brescia.«

(Ging zu Sedlmeyer nach Paris, nach den Eintragungen zu schliessen.)

33. »Broeck (El. van der). Auf Holz 15″ hoch, 11½″ breit. Ein Blumenbouquet.«

(Plach's Eintragung nennt „Has« als Käufer, das zweite Exemplar bei Dr. Figdor »E. Engert«. Ein Blumenstück von E. v. Broeck wird 1859 von Plach mit Angabe der Herkunft aus der Galerie Festetits wieder feilgeboten.)

34. »Berghem (Nicolaus). Auf Holz 15″ hoch, 21″ breit. Landschaft mit Figuren und Thieren.«

(Plach schrieb sein »vavat« (vacat) dazu. Ein Vermerk im zweiten Exemplare bei Dr. Figdor lautet »Paris«, wonach das Bild also wohl in den Pariser Kunsthandel eingetreten sein dürfte.)

35. »Wittmann. Auf Holz 15" hoch, 11" breit. Früchtenstück. Aus der Sammlung Adamowits.«

(Nach Plach's Eintragung wurde das Bild von Gsell erstanden. Thatsächlich findet sich dasselbe 1872 in der Versteigerung Gsell als Nr. 132. Von Gsell kam das Gemälde an Klinkosch, der es 1873 im österreichischen Museum ausstellte. Nach Klinkosch's Tode erscheint es im Versteigerungsverzeichnisse als Nr. 219. Nach gütiger Mittheilung von Herrn Director Bode kam das Bild an H. Baron Tucher, gegenwärtig königl. bayerischen Geschäftsträger in Paris.)

36. »Lingelbach (Johann). Auf Holz 14½" hoch, 17½" breit. Herren und Damen zu Pferde begeben sich zur Falkenjagd. Aus der Sammlung Adamowits.«

(Plach's Eintragung lautet »Gsell«, was den Thatsachen entspricht. Waagen [I, 320]. Der Festetits'sche Lingelbach kehrt im Versteigerungskataloge Gsell als Nr. 64 wieder. Von Gsell kam das Gemälde an Figdor [Vater]. Herr Dr. Albert Figdor theilte mir gütigst mit, der Lengelbach sei gegenwärtig bei H. J. Ephrussi in Wien. Waagen [Kunstdenkmäler in Wien, I, 320] kennt das Bild als Bestandtheil der Galerie Gsell.)

37. »Teniers (d. Jüngere). Auf Holz 15½" hoch, 21" breit. Bauern-Conversation.«

(Das Bild ist in den Pariser Kunsthandel eingetreten, was die Plach'sche Eintragung »Sedlmeyer« und eine andere Notiz, »Paris«, höchstwahrscheinlich machen.)

38. »Fendi (Peter). Auf Holz 9" hoch, 7" breit. Ein Mädchen kniet vor einem Crucifix.«

(Plach notirte: »Versteigerung«. In einem anderen Exemplar lese ich beigeschrieben: »Arthaber«, wozu ich sofort bemerken muss, dass dieser Fendi im Arthaber'schen Versteigerungsverzeichniss nicht vorkommt.)

39. »Holbein (Hans). Auf Holz 7" hoch, 5½" breit. Porträt eines alten Mannes.«

(Plach's Vermerk nennt »Gsell« als Käufer. Auf der Versteigerung der Gsell'schen Sammlung erscheint das Bild als Nr. 209. Es kam darauf in Plach's Hände und befindet sich heute [nach gütiger Mittheilung von Herrn Ingenieur Jul. Boscowitz] bei Baron Wertheimstein. Nach Waagen [I, 317] beziehungsweise nach der Ansicht Woltmann's, die Waagen mittheilt, ist das Bild eine gute alte Copie.)

40. »Kessel (Joh. von). Auf Leinwand 40" hoch, 34" breit. Landschaft mit Wasserfall.«

(Das Bild kam in den Pariser Kunsthandel, wie aus einer Notiz Plach's [»Sedlmeyer«] und einer Aufschreibung [»Paris«] im zweiten Exemplar bei Dr. Figdor hervorgeht.)

41. »Ruysdael (Jakob). Auf Holz 27" hoch, 37" breit. Waldlandschaft: Aus der Sammlung des Herrn Pierard zu Valenciennes.«

(Plach trug den Namen Gsell ein. Vergl. Waagen [a. a. O. I, 320]. Das Bild erscheint im Gsell'schen Versteigerungskatalog als Nr. 97 und kam 1872 an Posonyi.)

42. »Weenix (Joh. B.). Auf Leinwand 36" hoch, 27½" breit. Todtes Wildgeflügel: Aus der Sammlung Adamowits.«

(Plach's Eintragung lautet »Calvagny«. Im zweiten Exemplar bei Dr. Figdor steht: »Rothschild«.)

43. »Becke (A. von). Auf Leinwand 36" hoch, 31" breit. Stillleben.«

(Plach fügt bei: »Sedlmeyer«. In einem anderen Exemplar steht beigeschrieben: »Paris«.)

44. »Vries (Regnier de). Auf Holz 23" hoch, 32" breit. Landschaft mit Staffage.«

(Nach Plach's Eintragung kam das Bild an Gsell. Auf der Gsell'schen Versteigerung, wo es als Nr. 120 ausgerufen wurde, erstand es [Fr.] Schwarz. Vor Kurzem habe ich das interessante Bild bei Herrn Brüll in Wien wiedergesehen. Dort konnte ich mich davon überzeugen, dass die Datirung 1653 und nicht 1660 lautet, welch letztere Zahlangabe im Gsell'schen Katalog steht.)

45. »Koning (Jakob de). Auf Leinwand 24″ hoch, 30″ breit. Landschaft mit Figuren.«

(Plach schreibt »vavat« (für vacat) dazu. Im zweiten Exemplar bei Dr. Figdor steht »Paris«.)

46. »Ruysdael (Salomon). Auf Holz 12″ hoch, 18″ breit. Eine Seelandschaft.«

(Nach Plach's Eintragung wäre das Bild an Gsell gekommen. Möglicherweise ist's identisch mit Nr. 99 des Gsell'schen Auctionsverzeichnisses, die später an Plach gelangte. Gsell Nr. 99 wäre dann das Bild, das Waagen [a. a. O. I, 318] bespricht und das in Lützow's Kunstchronik [N. F. I. Nr. 26] vorkommt. Es sei mit 1667 datirt.)

47. »Velasquez (Diego don). Auf Leinwand 26″ hoch, 21″ breit. Männliches Porträt.«

(Kam nach Plach's Eintragung an Gsell. Bei der Gsell'schen Versteigerung [dort als Nr. 182] kaufte dieses Bild Herr Ingenieur Jul. Boscowitz, der mir gütigst mittheilte, dass es gegenwärtig vermuthlich bei H. Baron Todesco sich befinde.)

48. »Dubois. Auf Holz 22½″ hoch, 19″ breit. Waldlandschaft.«

(Kam nach Plach's Eintragung an Gsell. Bei der Auction Gsell [dort als Nr. 25] ging es in Plach's Hände über. Vergl. Waagen I, 319 f.)

49. »Vries (Regn. de Schule). Auf Holz 16″ hoch, 22″ breit. Landschaft mit einem Thurm.«

(Plach vermerkt daneben »Weiner«. Im zweiten Exemplar bei Dr. Figdor wird »E. Engert« genannt.)

50. »Maas (Theodor). Auf Leinwand 19″ hoch, 16″ breit. Ein Herr unterhält sich mit einem Bauernmädchen, während sein Diener dessen Pferd hält.«

(Plach: »vavat«, andere Eintragung »Paris«.)

51. »Laar (Peter). Auf Holz 10″ hoch, 9″ breit. Bambociade.«

(Plach schreibt daneben: »Jäger«.)

52. »Kayser (de). Auf Holz 29″ hoch, 22½″ breit. Ein Cavalier im spanischen Costüm sitzt an einem mit buntem Teppich behängten Tische, auf welchem ein Todtenkopf, ein aufgeschlagenes Buch und eine Papierrolle liegen. An der Wand hängt ein Schwert und eine Laute. Aus der Sammlung des Herrn Baron Puthon.«

(Plach vermerkt dabei den Namen »Jäger«. Im zweiten Exemplar bei Dr. Figdor steht beigeschrieben: »Paris«.)

53. »Vlieger (Simon de). Auf Leinwand 37″ hoch, 45″ breit. Waldlandschaft. Ein Reiter zu Pferde, von einem Hunde begleitet, zieht des Weges. Aus der Sammlung des Hofrathes Adamowits.«

(Nach Plach's Eintragung kam das Bild an Gsell. Vergl. Waagen [a. a. O. I, 318], wenn dort nicht etwa die weiter unten beschriebene Waldlandschaft von de Vlieger gemeint ist. Bei der Auction Gsell [dort als Nr. 119] kaufte es Herr [Rudolf] Horny. Nach einer gütigen brieflichen Mittheilung von Herrn Karl A. Horny in Wien zu schliessen, kam das Bild danach entweder zu Baron Schröder nach London oder zu H. Aug. Dreyfuss nach Paris. Bode hebt [Zeitschrift für bildende Kunst, VII. Bd., S. 185] dieses Bild, sowie die unten folgende Nr. 60 als bedeutend hervor.)

54. »Both (Johann). Auf Leinwand 29″ hoch, 41″ breit. Italienische Landschaft mit Staffage von Andr. Both. Aus der Sammlung Adamowits.«

(Plach setzt hinzu: »Stroganof«.)

55. »Wynants (Johann). Auf Leinwand 18½″ hoch, 24″ breit. Landschaft mit Staffage von Lingelbach.«

(Nach der Eintragung Plach's kam das Bild zu Gsell. Vergl. Waagen [I, 319]. Bei der Gsell'schen Versteigerung [dort als Nr. 130] kaufte es L. Lobmeyr, der es noch heute besitzt. Es ist das früheste

datirte Bild des Künstlers, das man kennt. Vergl. W. Bode in der Zeitschrift für bildende Kunst, VII, 185, und meine Angaben im Repertorium für Kunstwissenschaft, XIII, 450.)

56. Decker (Karl). Auf Leinwand 25″ hoch, 32″ breit. Landschaft mit Wasser. Aus der Sammlung des Dommherrn Speth.«

(Plach notirt: »Zichy«. Ich habe das stimmungsvolle Bild, eines der besten Werke von Corn. Decker, wiederholt bei Sr. Excellenz dem Grafen Edmund Zichy in Wien gesehen, der mich auch auf die Provenienz aus der Speth'schen und Festetits'schen Galerie aufmerksam machte. Das Bild ist sehr ausführlich beschrieben als Nr. 29 im »Verzeichniss der Gemäldesammlung des verstorbenen Domherrn Balthasar Speth, welche Dienstag den 16. September 1856, Vormittags von . . . . zu München . . . . . versteigert [wird]. Dieses Verzeichniss gibt auch ganz richtig die Bezeichnung mit dem vollen Namen und die Datirung mit 1656 an.)

57. »Hamilton (Ferdinand). Auf Leinwand 21″ hoch, 16″ breit. Ein gesatteltes Pferd nebst einem Pagen, welcher einen Windhund führt.«

(Plach's Eintragung lautet »Raff«. Im zweiten Exemplar bei Dr. Figdor heisst es: »E. Engert«.)

58. »Witthoos (Johann). Auf Leinwand 25″ hoch, 30″ breit. Eine Landschaft mit Wasserfall und Wildenten. Aus der Sammlung Adamowits.«

(Plach's Eintragung lautet: »Jäger«. Im zweiten Exemplar bei Dr. Figdor steht »Victor«. Das interessante Bild befindet sich gegenwärtig bei Dr. Albert Figdor in Wien. Ich habe es für »Chronique des arts« von 1891 ziemlich eingehend beschrieben.)

59. »Largiliere (Nikolaus). Auf Leinwand 54″ hoch, 42″ breit. Porträt August des Starken, Königs von Polen.«

(Plach schreibt dazu: »fehlt«. Im zweiten Exemplar bei Dr. Figdor steht »Rothschild«, was, wie die meisten Eintragungen jenes Exemplares, unrichtig ist. Denn das hier gemeinte Bild kam an Se. Excellenz den Grafen Edmund Zichy, der es noch heute besitzt.)

60. »Vlieger (Sim. de). Auf Leinwand 32″ hoch, 36½″ breit. Waldlandschaft, wo Kühe durch ein Wasser getrieben werden. Aus der Sammlung des Domherrn Speth in München.«

(Plach's Notiz lautet: »fehlt«. Im zweiten Exemplar bei Dr. Figdor steht »Gsell«, was vermuthlich wieder auf eine unrichtige Fährte führt. Im Auctionskatalog Gsell ist das Bild wenigstens nicht nachzuweisen. Möglicher aber nicht wahrscheinlicher Weise ist es das Bild, das Waagen [a. a. O. I, 318] als Bestandtheil der Galerie Gsell erwähnt. 1856 wurde dieser S. de Vlieger, der signirt war, im Katalog Speth [siehe oben] sehr eingehend beschrieben als Nr. 95.)

61. »Dürer (Albrecht). Auf Holz 8″ hoch, 6″ breit. Christus am Kreuze, in einem Metallrahmen. Aus der Sammlung des Herrn Directors Böhm.«

(Nach Plach's Eintragung kam das Bild an »Böhm«. Im Versteigerungskatalog der Sammlung des Medailleurs Jos. Dan. Boehm kommt dann das Gemälde auch vor, das bekanntlich seit 1865 in der Dresdener Galerie hängt. Dass Böhm das Bild, das er früher schon besessen, bei der Auction Festetits rückgekauft hat, sagt auch Eitelberger in seinen »gesammelten Schriften« [I, S. 213]. [Vergl. Woermann's grossen Katalog der Dresdener Galerie, meine Studie über die Gemäldesammlungen Wiens im Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XIII, Abschnitte über das Jahr 1859 und 1865]; Janitschek's Geschichte der deutschen Malerei [S. 344 f.]; Crowe und Cavalcaselle [Jordan's Geschichte der ital. Malerei, V, S. 177], sowie die eigentliche Dürer-Literatur, besonders Thausing's Dürer, II. Aufl., 1. Bd., S. 363 f.)

62. »Rigaud (Hyacinthe). Auf Leinwand 63″ hoch, 50″ breit. Porträt des Grafen Zinzendorf im Toison-Ordenscostüm. Kniestück in Lebensgrösse, gestochen von Drevet.«

(Plach's Eintragung lautet: »Rothschild«.)

63. »Guido (Schule). Auf Leinwand 44″ hoch, 36″ breit. Heilige Magdalena. Kniestück.«

(Plach's Eintragung lautet: »Zichy«. Meines Wissens befindet sich das Bild thatsächlich bei Sr. Excellenz.)

64. »Aelst (Wilhelm van). Auf Holz 22″ hoch, 18″ breit. Stillleben.«

(Plach schreibt: »Schulze«; eine andere Eintragung lautet: »Schulze Berlin«.)

65. »Venetianische Schule. Auf Leinwand 23″ hoch, 17″ breit. Porträt eines Nobili.«

(Plach setzt bei: »Calvagny«.)

66. »Roos (Heinrich). Auf Leinwand 12″ hoch, 15″ breit. Landschaft mit Figuren und Thieren.«

(Nach Plach's Notiz kam das Bild an Gsell. Ist vielleicht identisch mit Nr. 90 des Gsell'schen Kataloges.)

67. »Goyen (Joh. van). Auf Holz 22½″ hoch, 34″ breit. Seelandschaft mit schöner Staffage. Aus der Sammlung des Herrn Baranowsky.«

(Nach Plach's Eintragung kam das Bild zu Gsell. Von dort ging es als Nr. 33 an »Brandeis«.)

68. »Barbari. Auf Leinwand 18″ hoch, 22″ breit. Heilige Familie in einer Landschaft.«

(Nach Plach's Vermerk kam das Bild an Mündler. Im zweiten Exemplar steht »Paris Mündler«.)

69. »Bloemen (Peter van). Auf Leinwand 22½″ hoch, 31″ breit. Landschaft mit Figuren und Thieren.«

(Kam nach Plach mit Nr. 70 an Sedlmeyer.)

70. »Von demselben. Auf Leinwand 22½″ hoch, 31″ breit. Landschaft mit Badenden. Gegenstück zu dem Vorhergehenden.«

(Siehe die Bemerkung zu Nr. 69.)

71. »Ostade (Isak van). Auf Holz 11″ hoch, 9″ breit. Bauern-Conversation. Aus der Sammlung des Herrn N. Baranowsky.«

(Kam nach Plach's Eintragung an Gsell. Dort wird der Name Adriaen v. Ostade gewählt. Vergl. Waagen [I, 320.] Vergl. Bode in der Zeitschrift für bildende Kunst, VII, S. 184. Von Gsell [Nr. 78] kam das Bild an Artaria, wo ich es noch ganz vor Kurzem gesehen habe. Das hübsche Bildchen, dessen Darstellung aber nicht in jeder Beziehung salonfähig ist, wurde nämlich bei der Auction Artaria 1885 nicht verkauft.)

72. »Albano (Franz). Auf Leinwand 12″ hoch, 17″ breit. Apollo verfolgt die Daphne. Aus der Sammlung des Baron Hess.«

(Nach Plach's Eintragung war [Dr.] Sterne der Käufer. Bei der Auction Sterne [Artaria-Politzer] im Jahre 1885 kam dieses Gemälde nach gütiger Mittheilung von Herrn H. O. Miethke an »Wittgenstein« in Wien. In der genannten Familie dürfte sich das Bild noch heute befinden.)

73. »Vadder (de) und Teniers (D. d. j.). Auf Leinwand 15″ hoch, 22″ breit. Eine Landschaft mit zwei Figuren. Aus der Sammlung des Domherrn Speth in München.«

(Plach notirt: »Gsell«. Im Katalog Gsell erscheint das Bild als Nr. 113. Bei der Auction kam es an Posonyi. Es könnte identisch sein [?] mit einem Bilde, das ich im vorigen Jahre bei Frau Directorswitwe Ziffer in Wien gesehen habe. Nach Angabe des Kataloges Speth von 1856 [dort als Nr. 89 ausführlich beschrieben] ist das Bild mit »L. D. V.« monogrammirt.)

74. »Unbekannt. Auf Holz $16^{1}/_{2}$" hoch, 11" breit. Salvator mundi.«

(Plach notirt: »Has«. Im zweiten Exemplar bei Dr. Figdor steht »E. Engert«.)

75. »Mieris (Franz). Auf Kupfer 22" hoch, 17" breit Conversation.«

(Plach's Notiz ist für mich unleserlich. Im zweiten Exemplar bei Dr. Figdor steht: »Burger Paris«. Vielleicht ist demnach das Bild zu Thoré-Burger gekommen.)

76. »Artois (Jakob). Auf Leinwand 23" hoch, 27" breit. Eine Landschaft mit Figuren.«

(Plach: »Mad. Bayfuss«. Im zweiten Exemplar steht: »E. Zichy«. Diesmal behält das zweite Exemplar Recht. Denn eine dem J. v. Arthois zugeschriebene Landschaft ungefähr derselben Grösse, wie sie bei Nr. 76 angegeben wird, kam aus der Sammlung Festetits an Se. Excellenz den Grafen E. Zichy [nach gütiger Mittheilung Sr. Excellenz].)

77. »Lingelbach (Joh.). Auf Leinwand 23" hoch, 18" breit. Mehrere Bauern vor einem Wirthshause.«

(Plach: »Schulze«. Im zweiten Exemplar: »Schulze Berlin«.)

78. »Unbekannt. Auf Leinwand 21" hoch, 16" breit. Männlicher Kopf mit grossem Bart.«

(Plach: »Weiner«. Im zweiten Exemplar bei Dr. Figdor: »E. Engert«.)

79. »Bellotti (Bernard). Auf Leinwand $17^{1}/_{2}$" hoch, 24" breit. Ansicht einer Seestadt mit Schiffen und Figuren.«

(Plach notirt daneben: Gsell. Thatsächlich kam das Gemälde mit seinem Gegenstück Nr. 80 in die Gsell'sche Sammlung, bei deren Versteigerung sie als Nr. 146a und b verzeichnet wurden. Vor Kurzem sah ich die beiden sehr hübschen Bilder, die wohl von Antonio Canale sind, bei Herrn Ed. Brüll in Wien. Waagen [I, 320] schreibt darüber nach Woltmann's und Mündler's Notizen »Antonio Canale. Ansicht der Dogana und der Riva dei Schiavoni . . . . . Zwei ausgezeichnete Bilder in der bekannten blonden Manier, Unvergleichlich schöner Himmel.«)

80. »Von Demselben. Auf Leinwand $17^{1}/_{2}$" hoch, 24" breit. Hafen mit vielen Schiffen und Figuren. Gegenstück zu dem vorigen.«

(Vergl. die Bemerkung zu Nr. 79.)

81. »Heem (Cornelius de). Auf Holz 12" hoch, 17" breit. Melonen und Weintrauben.«

(Plach schreibt dazu: »Sedlmeyer«. Im zweiten Exemplar bei Dr. Figdor steht »Mündler Paris«.)

82. »Heem (Joh. D. de). Auf Leinwand 24" hoch, 32" breit. Ein gesottener Meerkrebs auf einer silbernen Schüssel nebst allerlei Früchten. Aus der Sammlung des Herrn N. Baranowsky.«

(Plach vermerkt daneben: »Jäger«. Doch findet sich im Auctionskatalog Gsell ein Joh. Dav. de Heem beschrieben, der dieselbe Darstellung und dieselben Abmessungen aufweist wie das Bild bei Festetits. Im Gsell'schen Katalog (Seite Nr. 46) sind bei diesem de Heem überdies als Herkunftsstätten die Galerien Baranowsky und Festetits genannt; dazu kommt, dass bei Festetits nur ein Joh. Dav. de Heem im Katalog aufzufinden ist, wonach kein Zweifel an der Identität des Bildes bei Gsell und bei Festetits übrig bleibt. Das Gemälde mag durch Jäger's Hände gegangen sein und Plach kann ja mit seinem Vermerk ganz im Recht gewesen sein. Später, nach 1859 [aber noch vor der Abfassung des Kataloges Gsell im Jahre 1872], kam das Bild aber gewiss in Gsell'schen Besitz. 1872 wurde es von Posonyi gekauft.)

83. »Everdingen (Albert). Auf Leinwand $27^{1}/_{2}$" hoch, 39" breit. Norwegische Landschaft mit Wasserfall.«

(Der Everdingen scheint eine ähnliche indirecte Wanderung zu Gsell unternommen zu haben, wie der eben erwähnte J. D. de Heem. Denn Plach notirt als Käufer: »Böhm«. Im Auctionsverzeichniss

der Sammlung des Directors J. D. Böhm von 1865 kommt das Bild nicht mehr vor. Dagegen ist es sicher mit dem Everdingen Nr. 28 bei Gsell zu identificiren. Dieses treffliche Bild wurde 1872 durch Löscher für die Belvederegalerie erstanden. Bode [in der Zeitschrift für bild. Kunst, VII, S. 185] rechnet das Bild »zu den guten Werken" Everdingen's.)

84. »Palma (Jovine). Auf Leinwand 39½" hoch, 37" breit. Der heilige Petrus, Kniestück.«

(Plach: »Weiner«. Im zweiten Exemplar bei Dr. Figdor heisst es »Sernne«, was gewiss für Dr. F. Sterne zu nehmen ist. Aus der Sammlung Sterne wurde dasselbe Bild 1885 versteigert und kam nach gütiger Mittheilung von H. Miethke an Dr. Adler.)

85. »Everdingen (Albert). Auf Leinwand 25" hoch, 31½" breit. Waldlandschaft mit Wasserfall.«

(Plach: »Gsell«. Aus Gsell's Sammlung [Nr. 29] kam das Bild an . . . . Horny . . . .)

86. »Helst (Barth, van der). Auf Leinwand 45" hoch, 36" breit. Weibliches Porträt, Kniestück.«

(Plach verweist mit »do« wieder auf Gsell. Bei der Auction Gsell wurde das Gemälde [Nr. 50] von Posonyi erworben.)

87. »Becke (A. van). Auf Leinwand 31" hoch, 24" breit. Früchte und Silbergeschirr.«

(Plach setzt bei: »Calvagny«.)

88. »Teniers (D., der Jüngere). Auf Leinwand 27" hoch, 33" breit. Eine Gemäldegalerie vorstellend. Aus der Sammlung des Grafen Vitzay.«

(Dieses Bild kam an Baron Rothschild, wie auch im zweiten Exemplare bei Dr. Figdor vermerkt steht.)

89. »Roos (Heinrich). Auf Leinwand 28" hoch, 36" breit. Landschaft mit Ruinen und Thieren.«

(Plach: »Jäger«.)

90. »Kupetzky (Johann). Auf Leinwand 31" hoch, 25" breit. Porträt des Friedr. Liskov.«

(Plach: »Zichy«. Das Bild sah ich vor Kurzem bei Sr. Exc. dem Grafen Edm. Zichy.)

91. »Cuyck (van). Auf Leinwand 26" hoch, 23" breit. Todte Fische und Gemüse.«

(Plach vermerkt: »fehlt«. Im zweiten Exemplar bei Dr. Figdor steht: »E. Engert«.)

92. »Von demselben. Auf Leinwand 26" hoch, 23" breit. Todtes Geflügel und Gemüse. Gegenstück.«

(Plach: »Weiner«. Zweites Exemplar bei Dr. Figdor: »E. Engert«.)

93. »Hamilton (Joh. Georg). Auf Leinwand 14" hoch, 17" breit. Zwei Steinhühner.«

(Plach vermerkt: »Jäger«; das zweite Exemplar bei Dr. Figdor »E. Zichy«.)

94. »Rugendas (G. Ph.). Auf Holz 8½" hoch, 11" breit. Reiter zu Pferd.«

(Plach: »Sedlmeyer«. Zweites Exemplar: »Paris«.)

95. »Ryckaert (David). Auf Holz 16½" hoch, 24" breit. Ein Alchimist in seinem Laboratorium. Aus der Sammlung des Domherrn Speth.«

(Plach: »Zichy«. Ich sah das Bild vor kurzer Zeit bei Sr. Excellenz dem Grafen Edmund Zichy in Wien. Es ist ein vortreffliches Werk des berühmten David Ryckaert (III.), das mit dem vollen Namen und der Jahreszahl 1648 in sauberen echten Zügen versehen ist. Im Katalog Speth von 1856 wird das Bild [mit seinen zwei Personen, dem Alchimisten und seiner Frau sowie mit allem Beiwerk] eingehend beschrieben als Nr. 95.)

96. »Venezianische Schule. Auf Leinwand 30" hoch, 25" breit. Heilige Magdalena. Brustbild.«

(Plach notirt: »Zichy«. Irre ich nicht, so ist das Bild identisch mit einem der Magdalenen-Bilder, die sich bei Sr. Excellenz dem Grafen Edmund Zichy befinden.)

97. »Bramer (Leonhard). Auf Holz 29″ hoch, 40″ breit. Die Taufe eines Mohren.«

(Plach: »Unbekannt«. Zweites Exemplar bei Dr. Figdor: »Burger Paris«. Zunächst scheint das Bild in Plach's Händen geblieben zu sein; denn bei einer Plach'schen Auction vom 21. November 1859 wird es von Plach wieder feilgeboten [»Die Taufe eines Mohren«, Holz, 29″ hoch, 40″ breit, steht neuerlich im Katalog, überdies ein Hinweis auf die Herkunft aus der Galerie Festetits.] Das Bild war vielleicht nicht von Bramer, sondern von P. Lastmann, der solche Mohrenscenen mehrmals darstellte. Bei dieser freilich etwas kühnen Annahme könnte man den Festetits'schen Bramer in einer Taufe eines Mulatten wiedererkennen, die in neuerer Zeit von der Karlsruher Galerie angekauft wurde. [Nr. 772 des Kataloges von 1887, leider ohne Angabe der Provenienz.] Das Bild in Karlsruhe würde im alten Wiener Maass 43 × 32 messen (Breitbild). Ich wage es nicht, meine Combination als Vermuthung hinzustellen.)

98. »Waelskapell. Auf Leinwand 37″ hoch, 31″ breit. Früchtenstück.«

(Plach notirt sein »vavat« [vacat]. Im zweiten Exemplar bei Dr. Figdor wird mittelst »deto« auf Burger in Paris hingewiesen.)

99. »Brandi (Dom.). Auf Leinwand 24″ hoch, 33″ breit. Hühner und Enten.«

(Plach notirt: »Jäger«, was sich auch auf die nächste Nummer bezieht.)

100. »Von Demselben. Auf Leinwand 24″ hoch, 33″ breit. Gegenstück zu dem vorigen.«

(Nr. 99 und 100 kamen später an Gsell und von dort [1872] wieder an Plach.)

101. »Fyt (Johann). Auf Leinwand 43″ hoch, 32″ breit. Todtes Wild und Früchte.«

(Ein analoges Bild steht im Katalog Puthon von 1840 beschrieben. Das Heft ist mir gegenwärtig nicht zugänglich, um danach die Maasse vergleichen zu können. Doch habe ich aus einem Exemplar des Puthon'schen Kataloges mit handschriftlichen Eintragungen entnommen, dass ein »Fyt et Quellinus« neben einem Th. de Keyser, einem Metsu und Canaletto aus der Sammlung Puthon zu Festetits gekommen sind. Plach notirt nun im Katalog Festetits bei unserem Fyt: »Gsell«. Im zweiten Exemplar bei Dr. Figdor steht: »Gsell später Rothschild«. Im Katalog Gsell wird dieses Bild, wie es scheint, ganz richtig mit der Provenienz Puthon und Festetits verzeichnet [als Nr. 30], so dass man es mit einiger Sicherheit als einen ehemaligen Bestandtheil der Baron Puthon'schen Sammlung betrachten kann.)

102. »Hysmann (Cornel.). Auf Leinwand 15½″ hoch, 17″ breit. Landschaft mit Staffage. Aus der Sammlung des Domherrn Speth.«

(Plach: »Gsell«, was ganz richtig ist. 1872 kam das Bild an Plach. Katalog Speth Nr. 44.)

103. »Backhuysen (Ludolph). Auf Leinwand 17½″ hoch, 24″ breit. Ein Seesturm. Aus der Sammlung des Domherrn Speth.«

(Plach: »Breil«. Im zweiten Exemplar bei Dr. Figdor: »Rothschild«. Katalog Speth Nr. 103. Bezeichnet mit »L. Backhuysen 1690«.)

104. »Tiepolo (Joh. B.). Auf Leinwand 65″ hoch, 42″ breit. Historischer Gegenstand.«

(Plach: »Gsell«, ebenso wie beim folgenden Bilde, von denen ich übrigens keines mit Sicherheit bei Gsell nachweisen kann.)

105. »Von Demselben. Auf Leinwand 60″ hoch, 42″ breit. Türken.«

106. »Zeitblom (Bartolo). Auf Holz 38″ hoch, 25″ breit. Der heilige Nicolaus, byzantinisch in gothischem Rahmen, auf Goldgrund gemalt.«

(Plach: »Liechtenstein«. Das Bild befindet sich noch heute in der Galerie.)

107. »Memmi (Simon). Auf Holz 28″ hoch, 17″ breit. Heilige Agnes, byzantinisch in gothischem Rahmen auf Goldgrund gemalt.«

(Plach: »Mündler«. Im zweiten Exemplar bei Dr. Figdor: »Mündler Paris«.)

108. »Orcagna (Andreas). Auf Holz 55″ hoch, 92″ breit. Als Mittelbild ist Maria mit dem Jesuskinde, links und rechts zwei Heilige, unter denselben sind fünf Abtheilungen mit je 2 Halbfiguren (Heilige) auf Goldgrund gemalt, ebenfalls in gothischem Rahmen. Se. Exc. Graf Edmund Zichy in Wien zeigte mir eine interessante Altartafel in seiner Sammlung, die aus der Galerie Festetits stammt und mit der hier als Nr. 108 beschriebenen vollkommen übereinstimmt. Demnach sind hier die Eintragungen beider Kataloge unrichtig. Se. Excellenz theilte mir mit, dass Festetits das Bild in einer Sacristei in Lucca gekauft habe. In Lucca oder Pisa dürfte das Bild denn auch entstanden sein (siehe oben).«

(Plach: »Palffy». Im zweiten Exemplar bei Dr. Figdor: »Hauptbild J. Palffy, Paris«.)

109. »Borgognone (Ambrosius). Auf Holz 86″ hoch, 70″ breit. Maria Himmelfahrt, byzantinisch in gothischem Rahmen, mit 12 kleinen Gemälden, an den Seiten Heilige vorstellend.«

(Plach: »do« [Palffy]. Im zweiten Exemplar eine unwesentliche Notiz, die ich hier unterdrücke.)

110. »Bartoli (Thadeo). Auf Holz 54″ hoch, 60″ breit. Maria mit dem Jesuskinde. Zwei Engel halten über ihrem Haupte eine Krone, rechts und links ein Heiliger in ganzer Figur, unten 7 Abtheilungen mit Heiligen.«

(Plach: »Gasser«. Im zweiten Exemplar: »Zichy, H. Gasser«.)

111. »Francia (Franz). Auf Holz 21″ hoch, 15″ breit. Porträt des Bischofs Averoldo.«

(Plach notirt »Adamberger« als Käufer, was gewiss den Thatsachen entspricht, da im Auctionskatalog Adamberger dieses interessante Bild beschrieben und abgebildet erscheint. Es kam an Gsell, wurde im Gsell'schen Katalog abermals abgebildet und soll sich gegenwärtig bei einem der beiden Freiherrn von Rothschild in Wien befinden.)

112. »Ponte (Franz da Bassano). Auf Leinwand 39″ hoch, 33″ breit. Porträt des Papstes Paul III.«

(Plach: »Gsell«. Im Auctionskatalog Gsell wird das Bild als Tizian beschrieben und in Holzschnitt reproducirt. Nach gütiger Mittheilung des Herrn Ingenieur Julius Boscowitz in Wien kam das Gemälde an Herrn Baron Todesco in Wien, dessen Witwe es noch heute besitzt. Waagen [I, 320] macht zu »Tizian« ein Fragezeichen, sagt aber »Eine der vielen Schülerwiederholungen des bekannten Bildnisses von Papst Paul III. Von vielem Verdienst.«)

113. »Titian (Vezeli). Auf Leinwand 38″ hoch, 33″ breit. Porträt des Dogen Trevisani.«

(Plach: »Sterne«. Das Bild kam 1885 bei der Sterne'schen Auction an »Hutter«. Waagen kannte das Bild.)

114. »Everdingen (Albert). Auf Leinwand 34″ hoch, 27″ breit. Landschaft mit Wasserfall.«

(Plach notirt: »Kohlbacher«.)

115. »Robusti (Jacob, gen. Tintoretto). Auf Leinwand 42″ hoch, 44″ breit. Porträt eines Kriegers in Rüstung mit einem Mohren. Aus der Sammlung Manfrin in Venedig.«

(Plach schreibt: »Gsell«, wie dann auch das Bild von Mündler bei Gsell gesehen wurde [Waagen I, 320] und in der Auction Gsell als Nr. 171 wieder erscheint. Ich weiss nicht, wer es bei Gsell gekauft hat.)

116. »Veronese (Paul). Auf Leinwand 42″ hoch, 44″ breit. Porträt des Admirals Onofrio Giustiniani, mit einem Pfeil in der Hand. Aus des Sammlung Manfrin in Venedig.«

(Nach alten Eintragungen kam das Bild zu Gsell, in dessen Katalog es als Nr. 185 verzeichnet steht. Von Gsell ging es an »Karuta«.)

117. »Tintoretto (Schule). Auf Leinwand 50″ hoch, 40″ breit. Porträt eines Procurators.«
(Plach: »Gsell«. Im Gsell-Katalog als Nr. 172; kam an Plach.)

118. »Meer (Joh. van der, der Aeltere). Auf Holz 18″ hoch, 14″ breit. Eine Landschaft mit Figuren.«
(Plach notirt: »König«.)

119. »Neer (Arthur van der). Auf Holz 9″ hoch, 12″ breit. Mondlandschaft.«
(Plach notirt: »fehlt«. Im zweiten Exemplar bei Dr. Figdor steht: »Burger, Paris«.)

120. »Van Dyck (Schule). Auf Holz 27″ hoch, 20½″ breit. Ein Christuskopf. Aus der Sammlung des Herrn Wirthschaftsrathes Fr. Ratakowsky.«
(Plach notirt: »Breil«. Eine andere Eintragung lautet: »Beiel«.)

121. »Bronzino (Angelus). Auf Holz 40″ hoch, 35″ breit. Ein männliches Porträt.«
(Plach: »Sterne«. Das Bild erscheint wieder in der Auction Artaria-Politzer-Sterne als Nr. 801.)

122. »Artois (Jacob). Auf Leinwand 16″ hoch, 22″ breit. Eine Landschaft mit Figuren.«
(Plach: »J. Böhm«. Das Bild kehrt wieder im Auctionskatalog Böhm als Nr. 1635.)

123. »Bergen (Theod. van). Auf Leinwand 22″ hoch, 26½″ breit. Landschaft mit Thieren und Figuren.«
(Plach: »Jäger«. Ist vielleicht identisch mit Gsell Nr. 8, einem Bilde, das mit der Herkunft aus der Galerie Festetits angeführt wird.)

124. »Cranach (Lucas). Auf Holz 23″ hoch, 14″ breit. Madonna mit dem Kinde.«
(Plach: »Breil«. Im zweiten Exemplar bei Dr. Figdor steht: »Beiel«.)

125. »Guercino (da Cento). Auf Leinwand 48″ hoch, 36″ breit. Bildniss eines bejahrten Mannes, eine Papierrolle in der Hand haltend.«
(Plach notirt: »Sterne«. Im Auctionskatalog Artaria-Politzer-Sterne kommt dasselbe Bild als Nr. 811 vor. Nach einer gütigen Mittheilung von Herrn H. O. Miethke wurde das Bild bei der Versteigerung Sterne von [Fr.] Schwarz erstanden.)

126. »Fyt (Johann). Auf Leinwand 37″ hoch, 52″ breit. Todtes Federwild, bewacht von einem Hühnerhund nebst Jagdtasche.«
(Plach: »Böhm«. Im Versteigerungskatalog Böhm findet sich das Bild nicht vor. Der Graveur B., der in Kauf und Verkauf sehr beweglich war, dürfte das Bild rasch wieder verkauft haben, das vermuthlich dasselbe ist, welches schon 1859 wieder auf einer Plach'schen Versteigerung mit der Provenienz aus der Galerie Festetits vorkommt.)

127a. »Moreelze (Paul). Auf Leinwand 43″ hoch, 30″ breit. Porträt eines Mannes in schwarzseidenem Kleide mit weisser Halskrause. Kniestück.«
(Plach: »Gsell«. Dieses Bild und das folgende findet sich wieder bei der Auction Gsell, wo sie an Plach kamen.)

127b. »Von Demselben. Auf Leinwand 48″ hoch, 37″ breit. Porträt einer Dame in schwarzseidener Kleidung mit reicher Goldstickerei und weisser Halskrause. Kniestück.«
(Vergl. die Note zu Nr. 127a.)

128. »Zuccarelli (Franz). Auf Leinwand 21″ hoch, 28″ breit. Landschaft mit Figuren.«
(Plach notirt: »Licitation«. Im zweiten Exemplar bei Dr. Figdor steht: »Paris«.)

129. »Helst (Barthol. van der). Auf Holz 33″ hoch, 26″ breit. Frauenporträt mit weissem Halskragen. Kniestück.«
(Plach notirt: »fehlt«. Im zweiten Exemplar bei Dr. Figdor steht: »Gsell«, was kaum dem Sachverhalt entsprechen dürfte.)

130. »Kupetzky (Johann). Auf Leinwand 24" hoch, 18" breit. Ein männliches Porträt.«

(Plach notirt: »Zichy«. Das Bild befindet sich gegenwärtig bei Sr. Exc. dem Grafen Edm. Zichy.)

131. »Fyt (Johann). Auf Leinwand 15" hoch, 11" breit. Zwei hängende Wachteln.«

(Plach notirt: »Jäger«.)

132. »Haanen (Remi van). Auf Holz 7½" hoch, 9½" breit. Waldpartie.«

(Plach notirt: »fehlt«. Im zweiten Exemplar bei Dr. Figdor steht: »Arthaber«, was unrichtig sein dürfte.)

133. »Tempesta. Auf Leinwand 38" hoch, 51" breit. Landschaft mit Figuren und Thieren.«

(Plach: »Sedlmeyer«. Im zweiten Exemplar: »Paris«.)

134. »Helst (Barthol. van der). Auf Leinwand 16" hoch, 13" breit. Porträt einer ältlichen Dame. Aus der Sammlung des Herrn N. Baranowsky.«

(Plach: »Gsell«. Das Bild ist bei Gsell nicht mit Sicherheit nachzuweisen.)

135. »Brecklenkamp (Quirin). Auf Leinwand 20" hoch, 25½" breit. Conversation von drei Figuren.«

(Plach notirt: »Calvagny«.)

136. »Hondekoeter (M.). Auf Leinwand 46" hoch, 42" breit. Ein Hahnenkampf. Aus der Sammlung des Herrn Hofrathes v. Adamowits.«

(Plach notirt: »Gsell«. Das Bild findet sich im Katalog Gsell als Nr. 55 wieder. Vergl. Waagen [I, 319].)

137. »Grebber (Peter de). Auf Holz 19" hoch, 29" breit. Noble Conversation. Aus der Sammlung des Grafen Apponyi.«

(Plach gibt durch ein »do« abermals Gsell als Käufer an. Im Versteigerungskatalog der Gsell'schen Sammlung findet sich denn auch das Gemälde wieder [als Nr. 36] und noch immer unter dem Namen de Grebber. Bode [in »Zeitschrift f. bild. Kunst«, VII. Bd., Bericht über die Gsell'schen Bilder] berichtigt den Irrthum und bezieht das Monogramm auf Pieter Codde. Waagen [I, 318] wollte nach dem Monogramm einen C. Palamedes vermuthungsweise annehmen.) Von Gsell kam das Gemälde zu Scharf. Später wurde es in Paris versteigert, dann kam es an den Fürsten Liechtenstein, der es nach einiger Zeit der Wiener Akademie zum Geschenk machte. [Vergl. Lützow's Katalog der Wiener Akademiegalerie, Repertorium f. K., XIV, S. 80, und Bode's Studien zur Geschichte der holländischen Malerei, S. 141 und 146.] Das Bild war also [nach Angabe des Festetits'schen Kataloges] vor Jahren in der Sammlung Apponyi in Wien. Diese Angabe weiss ich freilich einstweilen nicht zu erhärten, da im Versteigerungskatalog der Sammlung Apponyi kein einziges Bild vorkommt, das mit dem besprochenen Gemälde des Pieter Codde identificirt werden könnte. Die Möglichkeit bleibt aber offen, dass die Familie Festetits das Bild vor der Auction Apponyi erworben hat, was also vor dem 15. Februar 1818 geschehen sein müsste, welches Datum für die Versteigerung Apponyi so ziemlich feststeht. [Vergl. Repertorium f. Kunstw. XIII. Bd., S. 140].)[1])

138. »Ruysdael (Jacob). Auf Leinwand 38" hoch, 50" breit. Landschaft mit Wasserfall.«

(Plach notirt: »Sterne«. Bei der Auction Artaria-Politzer-Sterne war das Bild unter Nr. 837 zu finden. Nach einer gütigen Mittheilung von Herrn H. O. Miethke kam das Bild von Sterne an E. Miller [von Aichholz], der es übrigens nicht für sich behalten hat. Ich habe es in seiner Sammlung nicht gefunden.)

---

[1]) Auf das weniger gut erhaltene Gegenstück dieses Bildes in der Münchener Pinakothek (im Katalog als Duc) habe ich im Feuilleton der „Freien Presse" vom 10. Mai 1889 aufmerksam gemacht, wonach die Etiquette auf dem Münchener Bilde geändert und meine Ansicht angenommen wurde.

139. »Seibold (Christian). Auf Leinwand 36″ hoch, 28″ breit. Des Künstlers eigenes Porträt. Kniestück.«

(Plach notirt: »Zichy«. Das Bild befindet sich thatsächlich beim Grafen Edmund Zichy in Wien.)

140. »Caracci (August). Auf Leinwand 37″ hoch, 30″ breit. Porträt der Anna Guiciardina.«

(Plach: »Sterne«. Ich vermisse aber das Bild im Auctionskatalog Sterne.)

141. Strozzi (Bernard). Auf Leinwand 56″ hoch, 45″ breit. Madonna mit dem Kinde und Johannes. Aus der Sammlung Manfrin in Venedig.«

(Plach: »Gsell«. Bei Gsell als Nr. 168 wurde das Bild von Löscher gekauft.)

142. »Lotto (Lorenzo). Auf Leinwand 33″ hoch, 26″ breit. Zwei Herren de la Tarre, wovon der eine ein Buch hält. Aus der Sammlung des Grafen Secchi.«

(Plach notirt: »Henkiny«.)

143. »Bonvincino (Alex., gen. Moretto). Auf Leinwand 40″ hoch, 38″ breit. Porträt eines Herrn von Martinengo.«

(Plach notirt: »Sterne«. Bei der Auction Sterne [als Nr. 821] wurde das interessante Bild von Remy v. Haanen in Wien gekauft [Mittheilung von Herrn H. O. Miethke].)

144. »Brooshamer. Auf Holz 23″ hoch, 15½″ breit. Porträt des Johann Otthera.«

(Plach: »Gsell«. Bei Gsell tauchten dieser Hanns Brosamer sowie das Gegenstück als Nr. 193 und 192 wieder auf. [Vergl. Waagen a. a. O. I, 316.] Nachher seien beide an Dr. G. K. Meyer gekommen.)

145. »Von Demselben. Auf Holz 23″ hoch, 15½″ breit. Männliches Porträt mit Pelz.«

(Vergl. die Anmerkung zur vorhergehenden Nummer.)

146. »Hals (Franz). Auf Holz 14½″ hoch, 11″ breit. Eine Dame, die Laute spielend.«

(Nach Plach's Eintragung kam das Bild an Gsell, in dessen Katalog es als Nr. 43 erscheint. Das Bild ist nicht von Frans, sondern von Dirk Hals. [Vergl. Waagen I, 320, und Bode in der Zeitschrift f. bild. Kunst, VII, 183.] Bei der Gsell'schen Versteigerung kam es an Plach.)

147. »Duc (Anton le). Auf Holz 12″ hoch, 18″ breit. Eine Dame im weissen Atlaskleide, eine Laute in der Hand haltend.«

(Hier fehlt im Plach'schen Handexemplar des Kataloges jede Andeutung über den Käufer. Das zweite Exemplar bei Dr. Figdor nennt: »Jäger«.)

148. »Horemanns (Johann). Auf Leinwand 19″ hoch, 23″ breit. Lustige Conversation.«

(Plach notirt: »Licitation«. Im zweiten Exemplar bei Figdor steht: »Paris«.)

149. »Unbekannt. Auf Holz 13″ hoch, 10½″ breit. Zwei Damen und ein Herr, Karten spielend.«

(Plach notirt: »Holle«.)

150. »Hemskerk (Egbert), Auf Holz 22″ hoch, 32″ breit. Bauern-Conversation, mit Karten spielend.«

(Plach notirt: »Vonte«, was: vente bedeuten soll. Im zweiten Exemplar bei Dr. Figdor steht: „Paris«.)

151. »Pater. Auf Leinwand 24″ hoch, 31″ breit. Tanzende im Garten.«

(Plach notirt wieder: »Vonte«. Im zweiten Exemplar wieder: »Paris«.)

152. »Verkolie (Johann). Auf Holz 24½″ hoch, 18″ breit. Trick-Track-Spieler.«

(Plach: »Calvagny«.)

153. »Savery (Roland). Auf Holz 9½″ hoch, 13½″ breit. Eine Landschaft mit Hirschjagd.«

(Plach notirt »Jäger« als Käufer.)

154. »Correggio (Imitation). Auf Leinwand 11" hoch, 14" breit. Amor und Psyche.«

(Plach: »Vonte«. Zweites Exemplar bei Dr. Figdor: »Paris«.)

155. »Unbekannt. Auf Leinwand 11" hoch, 14" breit. Eine flache Landschaft mit grosser Fernsicht.«

(Plach notirt: »Jäger«.)

156. »Heus (Jacob de). Auf Holz 14" hoch, 11" breit. Eine Landschaft mit Staffage.«

(Plach notirt: »Unbekannt«. Im zweiten Exemplar bei Dr. Figdor: »Kohlbacher«.)

157. »Chardin. Auf Leinwand 16" hoch, 13" breit. Eine Tanzgesellschaft.«

(Plach: »Raff«. Zweites Exemplar bei Dr. Figdor: »F. Lichtenstein«, was meines Wissens unrichtig ist.)

158. »Unbekannt. Auf Holz 12" hoch, 16" breit. Eine Landschaft.«

(Plach notirt: »Gsell«. Ich wüsste das Bild bei Gsell nicht mit Bestimmtheit nachzuweisen.)

159. »Unbekannt. Auf Leinwand 12" hoch, 15" breit. Eine Stadtansicht, im Hintergrunde das Meer.«

(Nur im zweiten Exemplar ein Vermerk: »Paris«.)

160. »Pater. Auf Leinwand 25" hoch, 30" breit. Conversation im Freien von Herren und Damen im Rococo-Costüm.«

(Plach: »Vonte«. Im zweiten Exemplar: »Paris«.)

161. »Hobema (M.). Auf Holz 20" hoch, 32" breit. Eine Waldlandschaft mit Staffage.«

(Plach »Vavat« (vacat). Im zweiten Exemplar: »Paris«.)

162. »Tiepolo (Joh. B.). Auf Leinwand $27^1/_2$" hoch, $40^1/_2$" breit. Empfang Heinrich's III.«

(Plach gibt Gsell als Käufer an. Woltmann und Mündler haben das Bild denn auch bei Gsell gesehen [Waagen I, 320]. Das Bild findet sich thatsächlich im Versteigerungsverzeichniss der Sammlung Gsell wieder, u. zw. als Nr. 169, wie denn auch die Herkunft aus der Galerie Festetits verzeichnet wird. Eine Photographie nach dem prächtigen Bilde ist dem Katalog beigegeben. In einem Exemplar des Gsell'schen Kataloges finde ich als Käufernamen notirt: »Hirnczirs«.)

So hätten wir uns denn nach Möglichkeit über die Schicksale der Bilder unterrichtet, die ehemals in ihrer Gesammtheit die Galerie Samuel Festetits gebildet haben. Die zersplitterten Reste des schönen Besitzes kamen uns, wie mitgetheilt wurde, in zahlreichen Privatsammlungen wieder zu Gesicht; auch in einigen allgemein zugänglichen Galerien, wie im Belvedere und in der fürstlich Liechtenstein-schen Galerie, wurden ehemalige Bestandtheile der Sammlung Festetits nachgewiesen. Immerhin bleibt manche Lücke offen. Hier ergreife ich die Gelegenheit, die Mitglieder unseres Vereines um allfällige Ergänzungen zu bitten, da es dem Einzelnen nicht möglich ist, in einer Millionenstadt wie Wien den gesammten Privatbesitz an Bildern zu überschauen.

Noch einige Mittheilungen: Wenn es auch den Anschein hat, als sei das Versteigerungsverzeichniss der Gemälde ein vollständiges Inventar des gräflichen Besitzes gewesen, so war die ganze Sammlung Festetits im Allgemeinen doch viel umfangreicher, als es der Gemäldekatalog allein vermuthen liesse. Wollte ich pedantisch sein, so brauchte hier freilich von den kostbaren Zeichnungen und Kunstdrucken der Sammlung Festetits gar nicht die Rede zu sein, da sie eben keine Gemälde im Sinne der Staffeleibilder sind. Zur Abrundung meiner Angaben möchte ich aber wenigstens erwähnen beziehungsweise daran erinnern, dass 18 dicke »Portefeuilles« mit Stichen, Holzschnitten, Handzeichnungen u. dergl. bei Festetits vorhanden waren und dass bekanntlich die meisten Zeichnungen

an Hofrath Philipp Dräxler von Carin übergegangen sind. Von dem genannten Sammler kamen sie dann grösstentheils wieder an J. C. v. Klinkosch, nach dessen Tod (am 8. Juni 1888) sie in alle Winde zerstreut wurden. Man hat die Auction Klinkosch noch im frischen Gedächtniss.

Von den Kupferstichen der Sammlung Festetits heisst es in einem Exemplar des Kataloges: »Fast alle [an] Clairmont und Duchateau [nach] Paris verkauft«.

Ein »Katalog über die Graf Festetits'sche Antiquitäten-Sammlung, bestehend aus Waffen, Rüstungen, antiken Meubeln (sic!), Geräthschaften und Geweihen« verzeichnet 210 Nummern, die, wie die Gemälde, offenbar im Jahre 1859 versteigert worden sind.

Um ein rasches Nachsuchen unter den Gemälden der Sammlung Festetits möglich zu machen, stelle ich die Künstlernamen, die im Versteigerungskatalog absolut ungeordnet erscheinen, wenigstens in eine alphabetisch geordnete Reihe zusammen. Die Diagnosen unterliegen wie immer manchen Zweifeln, dürften aber in unserem Falle mit grösserer Vorsicht gewählt worden sein, als es sonst in den Auctionskatalogen gebräuchlich ist.

W. v. Aelst Nr. 64.
Fr. Albano 72.
Allegri (nach) 154.
Chr. Amberger 2.
J. Arthois 70, 122.
L. Backhuisen 103.
Jac. de Barbari 68.
Barbieri 135.
Bartoli 110.
Fr. Bassano 112.
A. v. Becke 43, 87.
Belotti 79, 80.
D. v. Bergen 123.
N. Berghem 34.
P. v. Bloemen 69, 70.
A. Bonvicino 143.
Jan Both 54.
Ambr. Borgognone 109.
L. Bramer 97.
D. Brandi 99, 100.
Q. Breckelenkamp 135.
E. v. Broeck 30, 33.
Ang. Bronzino 121.
H. Brosamer 144, 145.
J. Brueghel 18.
P. Caliari 24, 116.
Ag. Carracci 140.
Chardin 157.
P. Codde 137.
Corregio 154.
J. v. Craesbeck 21.
L. Cranach 124.
Cuyck 91, 92.
A. Cuyp 8 (28).
Corn. Decker 56.
A. v. Dyck 120.
Dubbels 4.
Dubois 48.
A. Duck 147.
Dürer 61.
A. v. Everdingen 83, 85, 114.
Jan Fyt 101, 126, 131.
Franc. Francia 111.
Aart. v. Gelder 12.
J. v. Goyen 67.
Ben. Gozzoli 27.
Grebber 137 (P. Codde).
Guercino da Cento 125.
R. v. Haanen 132.
Dirck Hals 146.
J. G. v. Hammilton 93.
Ferd. v. Hammilton 57.
W. C. Heda 23.
Corn. d. Heem 81.
Jan Davidsz de Heem 82.
E. v. Heemskerk 150.

Nach Abschluss der Arbeit sah ich beim Herrn Senatspräsidenten Georg Ráth in Pest ein Breitbild mit drei etwa lebensgrossen Halbfiguren (irre ich nicht, so ist's eine Beweinung des heiligen Leichnams), das nach Angabe des gegenwärtigen Besitzers in der Galerie Festetits gewesen und dann zu J. D. Böhm gekommen sein soll. Der Name Mantegna, den es bei Böhm führte, war jedenfalls zu hoch gegriffen. Im Auctionsverzeichniss der Sammlung Böhm finde ich das Bild nicht verzeichnet.

Das Altarbild in der k. k. Nadelburg.

(Mit einer Tafel.)

Als ein Gedenkblatt für die Kaiserin Maria Theresia und ihre Zeit,

geschildert von **Dr. J. Reitböck.**

Nordöstlich von Wiener-Neustadt, eine kleine Stunde von da entfernt und von den beiden Stationen Theresienfeld und Ober-Eggendorf der zwei Südbahnflügel aus den Reisenden sichtbar, erblickt man die ansehnliche Ortschaft Lichtenwörth, mit ihren zwei schönen Kirchen, zwei grossen Fabriken, zwei bedeutenden Mahlmühlen und der prächtigen Villa Mohr anmuthig in die weiten Auen der hier parallel neben einander laufenden Flüsse Fischa und Leitha eingebettet. Eine Enclave dieser Ortschaft bildet die ehemals k. k. Fabrik Nadelburg, welche ausser den weitläufigen Werksanlagen einige zwanzig Arbeiterhäuschen, eine Restauration, ein grosses Oekonomiegebäude, ein Herrenhaus und eine Kirche umfasst.

Im vorliegenden Falle interessiren wir uns vor Allem für Letztere und in dieser speciell für das Altarbild. Dieses stellt Christus am Kreuze in dem Momente dar, welcher gewöhnlich durch die Worte »Es ist vollbracht« charakterisirt wird, somit den soeben am Kreuze gestorbenen Gottmenschen Jesus, zu dessen Füssen auf den meisten Bildern dieser Art die »Mutter Maria« und der »Jünger Johannes« nebst ein paar Scharwächtern auf der Schädelstätte von Golgatha zu sehen sind, und wo als landschaftlicher Hintergrund zumeist die Stadt Jerusalem erscheint.

Diese allbekannte, als XII. Kreuzwegstation fast typisch gewordene Scenerie des Todes Jesu am Kreuze glaubt der Beschauer beim ersten Anblicke auch in unserem Nadelburger Altarbilde vor sich zu haben. In Wirklichkeit aber hat dasselbe mit anderen Bildern dieses Genres nur die hier besonders gut ausgeführte Gestalt des Gekreuzigten gemein, welcher reichlich die obere Hälfte unseres Bildes einnimmt, die untere Hälfte weicht jedoch in allen Punkten von der Schablone ab und bildet somit eine Eigenthümlichkeit, welche sozusagen ein Unicum der kirchlichen Malerei ist. Mancherlei Nebenumstände, wie die durch starke Verfinsterung der Sonne entstandene nächtliche Dunkelheit der Landschaft, die Versenkung des Bildes in den tiefsten Hintergrund des Presbyteriums, die theilweise Verdeckung desselben und der Nebenpersonen am Fusse des Gekreuzigten durch den vorgestellten, schön geschnitzten Tabernakel und durch die Hängeampel lassen übrigens erkennen, dass hier eine absichtliche Täuschung bezweckt wurde, indem den Blicken der Menge mit einer gewissen Aengstlichkeit ein Gedanke verschleiert werden sollte, welchen man füglich eine Art Staatsgeheimniss nennen kann, von welchem uns die hierorts landläufige Sage nur so viel zu erzählen weiss, dass die Antlitze der vermeintlichen »Mutter Maria« und des »Jüngers Johannes« die Portraite der Kaiserin Maria Theresia und ihres Sohnes Josef seien. Die Wahrung des hier factisch verborgenen

»Geheimnisses« ist in der That so wohlgelungen, dass in unseren Tagen selbst die Besitzer der Fabrik und Kirche Nadelburg sammt dem Pfarrherrn in Lichtenwörth, welchem die Nadelburger Kirche als Filiale untersteht, hievon keine Ahnung hatten und dass nach der Versicherung des langjährigen Kirchendieners in Nadelburg das fragliche Bild nur unter dem Namen »Fastenbild« bekannt ist. Nachdem jedoch weiter vorkommt, dass unsere Kirche der heiligen Theresia geweiht wurde und darum auch die »Theresienkirche« heisst, so frägt sich wohl Jedermann, warum dem allgemeinen Brauche entgegen das Altarbild nicht »die heilige Theresia» darstellt; und hierin liegt die Pointe unserer vorliegenden Aufgabe. Zur Lösung derselben sei hier sogleich kurz gesagt, dass diese Patronin unserer Kirche täuschend in die Gestalt und an die Stelle der herkömmlichen »Mutter Maria unter dem Kreuze« versetzt, ja in dieselbe sozusagen hineinescamotirt worden ist. Warum und wie dieses so gekommen, soll nun im Folgenden ausführlich erörtert werden. Hiezu müssen wir vor Allem die Entstehungsgeschichte der vormals sogenannten k. k. Nadelburg in den Kreis der Besprechung ziehen.

Der »siebenjährige Krieg«, welchen Oesterreich von 1740 ab zur Vertheidigung des Erbfolgerechtes der jungen Kaiserin Maria Theresia zunächst durch Baiern und Preussen aufgenöthigt worden war, hatte eine starke Schädigung des österreichischen Nationalwohlstandes zur nothwendigen Folge. Um diesen wieder zu heben, ging die grosse Monarchin bereitwilligst auf alle Vorschläge ein, welche ihr die Staatsräthe nach allen Richtungen hin zur Vorlage brachten. Industrie, Bergbau und Landescultur standen hiebei naturgemäss in der vordersten Reihe der patriotischen Bestrebungen, und in dieser Beziehung können wir die Schilderungen der Biographen und Historiographen der Kaiserin Maria Theresia und ihrer Zeit durch folgende Einzelnheiten aus dem Bezirke Wiener-Neustadt bereichern und ergänzen.

Die Industrie betreffend wurde im Jahre 1747 einem sicheren Johann Christian Zug auf der sogenannten »Winkelmühle« zu Lichtenwörth ein Privilegium ertheilt, die Erzeugung von Nähnadeln und Draht aus Aachen nach Oesterreich einbürgern zu dürfen, was auch sofort in's Werk gesetzt wurde. Ungeachtet diesem Unternehmer auch ein Staatscredit von 10.000 fl. gewährt wurde, war Zug schon 1751 genöthigt, in einem Majestätsgesuche wieder eine Staatsunterstützung ansuchen zu müssen. Die hiedurch eingeleiteten Untersuchungen und Verhandlungen führten in der Erwägung, dass das Gedeihen des österreichischen und ungarischen Bergbaues von dem Aufschwunge der Metallindustrie abhängt, endlich dazu, dass auf Befehl der Kaiserin im Jahre 1753 von Christian Zug die Winkelmühle sammt der darauf errichteten »Nadlerei«, einem Drahtzuge und Kupferhammer durch die k. k. Hofkammer in Münz- und Bergwesen käuflich übernommen wurde. (Archiv in Nadelburg.) Gleichzeitig leitete eine Subcommission der genannten Hofstelle Verhandlungen mit dem damaligen Bischofe Ferdinand Grafen von Hallweil in Wiener-Neustadt ein, um von der zu diesem Bisthume gehörigen »Herrschaft Lichtenwörth« »den bischöflichen Hofgarten sammt zwei Teuchen und »Wiesen, dann Hügel und Wall, wo ehehin die Veste Lichtenwörth gestanden und allem« »übrigen Einbegriff, wie solches Alles im Gezirke theils mit einer Mauer, theils mit einem Graben und« »lebendigem Gebüsch umfangen, andererseits aber von dem sogenannten Fischawasser bestrichen wird,« käuflich zu erwerben und die, wie es scheint, schon früher von der Herrschaft Lichtenwörth abgetrennte und rusticalisirte »Winkelmühle« von allen Urbarialgiebigkeiten und Unterthanslasten wieder frei zu machen und als Dominicalgut in das nied.-österr. ständische Gültenbuch mit der Bezeichnung »Winkelmühle« einzuverleiben. Als solche zählt dieses Gut auch noch heute zum Grossgrundbesitze in Niederösterreich. Obige Verhandlungen wurden unter dem 15. August 1753 gegen Erlag von 8000 fl. an das Bisthum rechtsgiltig abgeschlossen und hierauf zu dem Neubau einer »Nadel- und Feilenfabrik«

auf Rechnung der gedachten k. k. Hofkammer geschritten, welcher 1756 mit dem Baue einer Fabrikskirche den Abschluss fand, worauf der ganzen Besitzung der Name »k. k. Nadelburg« beigelegt wurde. (Archive Nadelburg und k. k. Religionsfondsgut Wr.-Neustadt.)

Als es sich nun um die Wahl eines Schutzheiligen für diese Kirche (Patrocinium) handelte und die k. k. Hofkammer für Münz- und Bergwesen als Bauführerin aus schuldiger Dankbarkeit und Huldigung der erhabenen Landesmutter die unterthänigste Bitte unterbreitete, die heilige Theresia als Patronin dieser Kirche aufstellen zu dürfen, scheint die allerhöchste Gewährung derselben nur unter der Bedingung ertheilt worden zu sein, dass in erster Linie der Welterlöser und sein heiliges Kreuz der Verehrung der Gläubigen vorgestellt werden solle und das Bildniss der heiligen Theresia nur in nebensächlicher Weise vorkommen dürfe. Wir vermochten zwar für diese Annahme bis jetzt keine schriftlichen Beweise aufzufinden und haben hierüber auch vergebens bei den Biographen Maria Theresien's Umschau gehalten; jedoch das Altarbild in Nadelburg und ähnliche Beobachtungen im nahen Orte Theresienfeld und anderwärts liefern die unumstösslichen Beweise für unsere Auffassung.

Bevor wir unser Bild eingehender besprechen, sei hier sogleich kurz erwähnt, dass der eben genannte, von Nadelburg und Wr.-Neustadt aus nördlich 1 Stunde entfernte Ort Theresienfeld eine von der Kaiserin Maria Theresia 1763 bis 1768 auf Rechnung ihrer Kammercasse in's Leben gerufene Ackerbaucolonie auf einem der bis dahin ödesten Punkte der sogenannten Neustädter Haide ist, welcher durch künstliche Bewässerung in kurzer Zeit zu einer blühenden Oase in dieser Steinfeldwüste umgewandelt wurde, so dass Kaiser Josef II. sie schon im Jahre 1782 seinem hohen Gaste Papst Pius VI. auf dessen Durchreise von Rom nach Wien als eine Sehenswürdigkeit zeigen konnte. (C. A. Petri: »Zur Säcularfeier der Ortsgründung von Theresienfeld durch Maria Theresia 1768«.)

Als nun in diesem Dorfe behufs der Seelsorge auch eine Pfarrkirche erbaut werden sollte, was auch 1767—1768 geschehen ist, war es der natürliche Wunsch der Einwohner von Theresienfeld, dass entsprechend dem Ortsnamen auch die heilige Theresia, als die Namenspatronin ihrer durchlauchtigsten Gründerin und grossen Wohlthäterin Maria Theresia, zur Kirchenpatronin gewählt werde. Ueber kaiserliche Anordnung aber wurde statt dessen das »heilige Kreuz Christi« auf dem Hochaltar daselbst aufgestellt und der Tag »Kreuzerhöhung« (14. September) als Patrociniums-Fest gewählt; das Bild der heiligen Theresia aber, mit den legendenhaften Attributen derselben als Karmeliternonne und mystische Schriftstellerin, auf dem rechten Seitenaltar angebracht. (Nach Petri a. a. O.) Aehnliche Beobachtungen sind auch aus den Kirchen und Capellen anderer Schöpfungen der grossen Kaiserin zu verzeichnen, so in der Hauscapelle der 1749 gegründeten »Theresianischen Ritterakademie» in Wien, in der Garnisonscapelle der 1777—1782 errichteten k. k. Pulvermagazine am nahen Steinfeld-Mittel u. s. w.

Aus allen dem ist klar zu entnehmen, dass die erhabene Monarchin Maria Theresia, ferne von jeder menschlichen Eitelkeit, in wahrhaft christlicher Demuth, zugleich strenge nach dem Vorbilde allerhöchst ihrer Namenspatronin Theresia, welcher die katholische Kirche wegen ihrer besonderen Verehrung Jesu das Prädicat »von Jesu« beigelegt hat, allüberall nur dem Weltheiland und seinem Kreuze die höchste Verehrung bezeugte und ebenso von ihren Unterthanen gezollt wissen wollte. Ingleichen kommt hiebei die im Hause Habsburg schon seit den Kreuzzügen her traditionelle Verehrung des heiligen Kreuzes wieder zum Ausdrucke, welcher bekanntlich auch der 1668 von der Kaiserin Eleonore gestiftete hochadelige Damenorden, das Sternkreuz genannt, seine Entstehung verdankt, welcher an den Tagen »Kreuzerfindung« und »Kreuzerhöhung« seine Ordensfeste feiert. (Friedr. Gottschalck, »Almanach der Ritterorden«, I. Leipzig 1817.)

Dieser sublimen Religiosität der allerhöchsten Gebieterin auch in der neuen Kirche der k. k. Nadelburg Genüge zu leisten, gleichzeitig aber auch der loyalen Huldigung und Dankbarkeit der bauführenden k. k. Hofkammer gegen die gütige Kaiserin und ihr erhabenes Haus einen geeigneten dauernden Ausdruck zu geben, ferner die speciellen Fachinteressen des nunmehr in der Metallindustrie engagirten Montangewerbes auch bei der Einrichtung der Fabrikskirche gehörig vor Augen zu stellen, war nun die Aufgabe, welche dem Maler des Altarblattes zufiel, welcher noch dadurch beengt wurde, dass bei der gewählten Bauform der Kirche — einer Rotunde — nur für Einen Altar vorgesorgt war. Und so erklärt sich denn naturgemäss, wie unser Bild bei aller anscheinenden Gleichförmigkeit mit anderen Darstellungen dieses oft bearbeiteten Stoffes (»XII. Kreuzwegstation«) folgende originelle Abweichungen enthält: 1. sehen wir zu Füssen des Gekreuzigten rechts statt der »Mutter Maria« eine Nonne des Karmeliterordens mit einem entblössten Herzen auf der Brust, das von dem Speere eines vom Kreuze hernieder schwebenden Seraphim verwundet wurde. Es ist dieses das Charakteristikon der heiligen »Theresia von Jesu« nach der katholischen Legende. Das Antlitz dieser Theresia soll die Züge der Kaiserin Maria Theresia in ihrem beiläufig 38. Lebensjahr an sich tragen. 2. Dieser zur Linken neben dem Kreuze sehen wir einen ehrerbietigst auf die Knie niedergesunkenen jungen Mann in der militärischen Kleidung eines österreichischen Erzherzogs, einen gelbbordürten Stülphut auf dem Kopfe, das gepuderte Haupthaar in der Barockfrisur des vorigen Jahrhunderts. Jedermann erkennt darin das allbekannte Bildniss des nachmaligen Kaisers Josef II., dessen Porträt als fünfzehnjähriger Kronprinz hier thatsächlich vorliegt; nur hat der Maler dessen Mannbarkeit etwas anticipirt, um von der herkömmlichen Gestalt des »Jüngers Johannes« an dieser Stelle nicht allzusehr abzuweichen. Als dritte Besonderheit finden wir in der linken Ecke unseres Bildes statt der gewöhnlichen Scharwache zwei jugendliche Männer in ungarischer Bergmannstracht im anbetungsvollen Aufblicke zu dem am Kreuze Verstorbenen. Ein Steinblock neben ihnen trägt die Inschrift: »Prospect. Von der königl. Schemnützerischen Haupthandlung Ober-Piberstollen als Windschacht n. Sigisberg (sic).« Dieser entsprechend erblicken wir hier die triste Umgebung der königl. ungarischen Bergstadt Schemnitz im nächtlichen Dunkel. Alle Einzelheiten dieser Landschaft, sowie Schlägel, Hammer, Axt und Bohrzeug zu Füssen des Kreuzes deuten den actuellen Bergbaubetrieb in Schemnitz um die Mitte des vorigen Jahrhunderts an und sind als die »Ex voto«-Widmung dieses Bildes anzusehen, deren Zweck durch die unten folgende »Kirchen-Ordnung« noch bestimmter ausgedrückt wird.

Der Name des Meisters des Nadelburger Altarbildes konnte ungeachtet aller Bemühungen bisher nicht eruirt werden. Nach der Versicherung des akademischen Malers Herrn Josef Zürnich in Wien, welcher dasselbe vor 4 Jahren allhier restaurirt hat, ist der Name auf dem Bilde nirgends ersichtlich; aber auch die Bildnisse der heiligen »Theresia von Jesu« in der Hauscapelle des k. k. Theresianums in Wien und in der Pfarrkirche zu Theresienfeld, welche so ziemlich unter gleichen Zeitumständen angefertigt wurden, weisen nach Angabe glaubwürdiger Persönlichkeiten keine Malernamen auf. Es muss demnach weiteren Forschungen anheimgestellt werden, darüber Licht zu verbreiten und mögen die hier gegebenen Andeutungen als Wegweiser dienen. Soviel geht aus vielfachen Anzeichen hervor, dass unser Meister mit den österreichischen Staats- und den kaiserlichen Hof- und Familienverhältnissen sehr vertraut gewesen und dass derselbe im Gefolge des Kaisers Franz II. war, als dieser im J. 1751 Schemnitz besuchte. Bei diesem Anlasse schon dürfte der oberwähnte Prospect von Schemnitz, wie er als Hintergrund des Nadelburger Bildes erscheint, in die Reisemappe seines Malers gekommen sein. Zum bleibenden Andenken an den hohen Besuch des Kaisers, welcher sicherlich für den österreichisch-ungarischen Bergbau manche wohlthätige Folgen hatte, wurde ein älterer Erbstollen daselbst bei



Lichtdruck von M. Jaffé, Wien.

seiner Fortsetzung nach Windschacht zur Verbindung mit dem Zipser- und Siglisberger Schachte »Kaiser Franz-Erbstollen« genannt. (»Gedenkbuch zur 100jährigen Gründung der kön. ungar. Berg- und Forstakademie in Schemnitz 1770—1870. S. 348). Nach einer von der löblichen Akademie-Direction in Schemnitz auf eine unsererseits gestellte Anfrage freundlich ertheilten Auskunft versteht man in der Bergmannssprache unter »Handlungshaus« dasjenige Haus, wo die Bergleute vor Antritt ihrer Arbeit zusammenkommen, die Arbeit unter dieselben vertheilt, deren Namensverzeichniss vor und nach der Arbeit verlesen wird und die Angelegenheiten der Arbeiter durch den Grubenverwalter oder Schichtenmeister erledigt werden.

Windschacht und Siglisberg heissen noch jetzt zwei unweit von Schemnitz liegende Bergcolonien und steht circa 60 Schritte vor dem Handlungshause in Siglisberg eine Statue des gekreuzigten Heilandes, welche auch auf unserem »Prospecte« ersichtlich ist, daher schon damals bestanden haben muss.

Das Verdienst, das schon an sich schöne Altarbild in Nadelburg aus seiner hundertjährigen Verborgenheit wieder an das Tageslicht gebracht und dadurch eine völlig neue Seite in der Charakteristik der grossen Kaiserin angeregt zu haben, welche selbst weite Kreise interessiren dürfte, gebührt dem Zöglinge der Kunstgewerbeschule am k. k. österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien, Herrn Ludwig Preissecker, der auch die hier in Lichtdruck wiedergegebene Copie angefertigt hat.

Von der Kirche in Nadelburg ist nur noch zu erwähnen, dass sie von Josef Müller aufgeführt und am 21. November 1756, als am Feste Mariae Opferung, von dem schon vorgenannten Bischof in Neustadt, Ferdinand Grafen von Hallweil, zu Ehren der heiligen Theresia eingeweiht wurde, »welcher, weilen diese Nadelburger Kirche dem Erzbisthume Salzburg in spiritualibus untergeben ist, nach von seiner Behörde erhaltenen Vollmacht ad hunc actum substituirt worden.« (Archiv Nadelburg.) Gleichzeitig wurde auch ein eigener Caplan auf Kosten der neuen Fabrik angestellt und diesem in der festgesetzten Kirchenordnung aufgetragen, täglich zu einer den Arbeitern gelegensamen Zeit das heilige Messopfer zur Aufnehmung des k. k. Bergsegens zu verrichten. An vier besonderen Festtagen aber, nämlich St. Theresia, St. Franciscus Seraph, Sanct Josephus und Dedicatio ecclesiae soll der Pfarrer von Lichtenwörth selbst in dieser Kirche das Hochamt halten. (Ebendaselbst.)

Einiges über die Kirche zu Dreieichen.

Von

Friedrich Endl O. S. B.

Wir wollen hier eines Bauwerkes gedenken, welches der Baulust und dem Kunstsinne wie der Pietät des Abtes Placidus Much von Altenburg seine Entstehung verdankt, nämlich der Wallfahrtskirche in Dreieichen, einerseits um ein Vollbild der umfassenden Bauthätigkeit dieses Abtes zu bekommen, andererseits um dem Meister Troger auch hier in seinem um 10 Jahre später geschaffenen bedeutenden Werke nachzugehen und zugleich die dort befindlichen, noch wenig bekannten Fresken Hauzinger's (eines Schülers Troger's) und Bergel's, sowie die Oelbilder anderer Meister der allgemeinen Aufmerksamkeit zuzuführen.

Ein Wahrzeichen für die ganze Gegend des Hornerbeckens, jährlich von Tausenden besucht, die aus vielen Gegenden Oesterreichs hinwallen, erhebt sich der von aussen anspruchslose Bau auf dem sogenannten Molderberge, über welchen die Strasse von Horn nach Eggenburg führt.

Ursprünglich krönte diesen Punkt ein kleines Kirchlein, welches, nach Beseitigung der kleinen hölzernen Capelle, im Jahre 1729 von Abt Placidus Much im Vereine mit Graf Philipp Hoyos aufgeführt worden war. Nachdem dieses kleine Kirchlein aber zur Aufnahme der Tausende, die alljährlich hier ihre Andacht verrichten wollen, nicht mehr genügte, so wurde es im Jahre 1750 von ebendenselben früheren Bauherren, Graf Hoyos und Abt Placidus, in die gegenwärtige Kirche (im Style des Barocco) umgewandelt resp. erweitert[1]).

Die Vorderfronte (nach Süden gelegen) krönen zwei mit an den Ecken zusammenstossenden Pilastern geschmückte und in gewohnter Art behelmte Thürme.

Das Portal trägt im Tympanon die Aufschrift:

HIC honorI MatrIs DoLorosae qVerCVs VIre fLore!

Das Hauptschiff ist in der Mitte durchkreuzt von einem nur wenig über seine Seiten hinaus vorspringendem Querschiffe; auf der Vierung beider Schiffe sitzt die ovale Kuppel (nach alter Messung: 8 Klafter lang, 8 Klafter breit, 5 Klafter 3 Schuh hoch) auf.

Das Innere theilen einfache Pilaster mit ebensolchen Capitälen und darauf ruhendem breiten Kämpfer, der um die inneren Wände herumläuft; kleine Oratorien (und eine Galerie) mit fein gezierten Brüstungen, zierliche Rococobekleidungen verleihen dem ganzen Interieur Bewegung und Abwechslung.

Die gewöhnlich übliche Ausschmückung in Gold- und Marmorimitation fehlt, alles ist mehr schlicht und einfach gehalten, dafür aber im Detail schön und sorgfältig behandelt. Vornehmer ist nur der Hochaltar mit seinen Säulen und marmorirtem Aufsatze.

---

[1]) Welcher Baumeister den Bau geleitet, ist unbekannt, vielleicht Wisgrill von Horn. Die Steinmetzarbeiten lieferte zum Selbstkostenpreis der Steinmetzmeister Franz Leopold Fohrmacher aus Eggenburg.

Den Abschluss nach oben bildet die schon erwähnte Kuppel mit je zwei nach vorn und rückwärts angesetzten kugelartigen Medaillons. Zu ihnen erhebt sich der Blick des Besuchers mit Recht, denn sie enthalten bedeutende Fresken dreier verschiedener Meister. Das Nebeneinanderstehen der Fresken ermöglicht auch einen leichten Vergleich. Der Altmeister Troger erhielt bei Ausschmückung dieser Flächen den Vorrang. Seinem Pinsel wurde die riesige Mittelkuppel anvertraut (1752). Die Kosten für die Malerei dieser Kuppel trug Maria Theresia Faber, Baumeistersgattin von Horn. Der biedere Troger dürfte (der Preis ist nicht bekannt) bei Bestimmung desselben wohl nach dem Grundsatze: »ad majorem Dei gloriam« gehandelt haben.

Die vor und über dem Hochaltare befindlichen Gewölbeflächen zierte im Jahre 1760 Hauzinger, der Schüler Troger's, welcher sich hier ganz offen als solcher kundgibt, meisterhaft, die eine vordere mit der unbefleckten Empfängniss nach Apokalypse XII, 1 und die zweite mit »Esther's Fürbitte für ihr Volk bei Ahasverus«, womit symbolisch auf die Fürbitte Mariens für die Menschen bei Gott hingewiesen werden soll. Zu den über und vor dem Musikchore befindlichen Medaillons schildert der Frescomaler Bergel[1]) die Uebertragung und Aufstellung der Bundeslade. (Nachdem die Themen mit denen der Kirche in Altenburg theilweise identisch sind, dürften sie jedenfalls von Abt Placidus Much gegeben worden sein.)

Troger hat in der Mittelkuppel ein Thema behandelt, an das sich mit Erfolg stets nur die grössten Meister wagen konnten, nämlich »die himmlische Glorie« oder »das Leben des dreieinigen Gottes mit seinen Engeln und Auserwählten«. Troger mag bei Schilderung dieses erhabenen Themas oft den Pinsel abgesetzt und lange meditirt haben, bis seine kühnen Gedanken die der heil. Schrift entsprechende richtige Form erhielten und bis diese Gedanken wiederum in farbige Gestalt umgesetzt waren, aber er löste die gestellte Aufgabe in überraschender Weise; er schuf ein Kolossalgemälde, welches originell und genial zugleich ist und von dem ein wundersames überirdisches Leben und Wesen herabspricht auf die versammelte Schaar der gläubigen Beter. Troger hat es verstanden, einen hohen und reichen, aber ruhig austönenden Accord seiner tiefsinnigen und zugleich aufstrebenden Seele hier schön zu verewigen.

Als er die Ausführung dieses Gemäldes begann, zählte er 54 Jahre.

Er befand sich auf der Stufe der Vollendung. Zurückschauend auf eine ansehnliche Zahl der bedeutendsten Schöpfungen, konnte er, reich an Erfahrung und Wissen, die Formen bis in's Detail beherrschend, mit der Ruhe des zielbewussten Meisters an sein Werk gehen[2]). Es muss vorausgeschickt werden, dass leider Staub und Rauch und der Schweiss der Tausende, die sich hier bei sommerlicher Hitze zur Andacht versammeln, das Fresco in manchen Partien bis zur Unkenntlichkeit verdunkelt und zerstört haben.

Er theilte das grosse Kuppelfeld in die für den Beschauer sich nothwendigerweise ergebenden vier Segmente.

Die Hauptgruppe ziert jenes Segment, welches dem zum Hochaltare vorschreitenden Besucher zuerst in die Augen fällt.

Hoch oben, aber etwas vom Zenith der Kuppel, welcher mit schwebenden Engelchen belebt ist, entfernt, sehen wir die heil. Dreifaltigkeit.

[1]) Derselbe Maler, welcher in Melk die Vorsäle der Bibliothek mit Fresken schmückte (Keiblinger, I. Bd., S. 1013). In Dreieichen arbeitete er nach seiner Melker Thätigkeit.

[2]) Eine Tradition sagt, Troger habe diese Freske nach einer italienischen Reise gemalt und sei Willens gewesen, einige Partien der Kuppel in Altenburg, welche seinem gereiften Blicke nicht mehr zusagten, herunterzuschlagen und neu zu malen, was glücklicherweise unterblieb.

Gott Vater in jener ehrwürdigen Gestalt und majestätischen Erscheinung, wie ihn uns die Apokalypse schildert, als Antiquus dierum mit schneeweissem Haupte, das sich licht abhebt vom darüber emporwallenden dunklen Mantel, sich stützend auf die grosse (blau gemalte), riesige Weltkugel, welche auf von mächtigen Engelsgestalten im Fluge getragenen Wolken ruht. Gott Vater blickt hinüber zu dem an seiner Rechten thronenden Sohn (sedet ad dextram Dei Patris), welcher so dargestellt ist, wie wir ihn als gekreuzigter Erlöser der Menschen zu sehen gewohnt sind und mit dem Vater in jenen geheimnissvollen Gedankenaustausch vertieft ist, dessen Inhalt die ewigen göttlichen Vollkommenheiten mit ihren nach aussen tretenden Manifestationen bilden und dessen Regulativ die göttliche Liebe ist. Der Sohn Gottes, auf von kleinen Engelchen gestütztem Wolkenthrone, weist den Vater hin auf die Insignien seines Leidens und Sterbens, welche von Engeln durch die Räume des Himmels getragen und den Heiligen zur Betrachtung vorgehalten werden, vornehmlich auf das zu seiner Rechten befindliche, hoch aufragende, ebenfalls von Engeln gestützte Kreuz.

Oberhalb der beiden göttlichen Personen schwebt das Symbol der dritten göttlichen Person, der heil. Geist, lichte Strahlen über die unten liegenden Gruppen ausgiessend.

Unterhalb der heil. Dreifaltigkeit ist eine jener Gruppen eingesetzt, welche, in die vier erwähnten Segmente vertheilt, sich in dem letzten Drittel der Kuppel (unmittelbar oberhalb der die Kuppel mit der Architektur der Bögen und Tonnengewölbe verbindenden gemalten Scheinarchitektur) herumziehen, bestehend aus einer Schaar von Heiligen, welche gleich den Uebrigen, staunend wie im ersten Augenblicke ihres Eintrittes in dieses Reich des ewigen Lichtes, die Herrlichkeiten des Himmels betrachten und in ihren Bewegungen jene Eindrücke kundgeben, welche die Visio Dei beatifica, das Schauen Gottes a facie in faciem bewirkt und welche die heil. Schrift mit den Worten schildert:

»Sie werden trunken werden von dem Ueberflusse Deines Hauses, o Gott, mit dem Strome deiner Wonne wirst du sie tränken.« Ps. 35, 9 (nach Allioli's Uebersetzung).

Diese kleinere Gruppe enthält die erhabene Gestalt des Patriarchen der Mönche, des heil. Vaters Benedict, barhaupt, gehüllt in das graue Mönchshabit, zu seiner Linken, leicht erkennbar, den heil. Leopold mit der Markgrafenkrone, der Fahne und zu seiner Seite das von einem zierlichen Engel gehaltene Kirchenmodell; unter ihm, tief herab geneigt, bemerkt man den heil. Dominicus im weissen Ordenshabit mit Rosenkranz.

Wir suchen nun nach der Gottesmutter, welche sonst gewöhnlich unterhalb der heil. Dreifaltigkeit dargestellt wird und als Regina coelorum an und für sich und hier, wo sie besonders verehrt wird, ganz und gar nicht fehlen darf. Wir sehen zwei Frauengestalten, welche rechts und links in Kopfhöhe von der Gruppe des heil. Benedict auf Wolken dargestellt sind, und erkennen in der links befindlichen (vom Beschauer aus), bekleidet mit braunem Unter- und blauem wallenden Obergewand, mit dem Monde unter ihren Füssen und die Hände über die Brust gelegt, die heil. Maria, wie sie ebenfalls anstaunend die Geheimnisse des Himmels in Andacht versunken ihren Blick nach oben richtet.

Die zweite erwähnte, rechts von genannter Gruppe befindliche Frauengestalt mit kleinem Kreuze dürfte die Kirche symbolisiren.

Wendet sich der Beschauer nun mit dem Angesichte der entgegengesetzten Richtung nach dem Portale hin zu und erhebt das Auge, so fällt ihm das Vis-à-vis der besprochenen Gruppe in die Augen, eine herrliche Schaar ehrwürdiger Charaktergestalten von Heiligen. Wir finden, leicht erkennbar, die Väter und Lehrer der Kirche im Vordergrunde, so den heil. Hieronymus rechts, Augustinus links, dann etwas höher den heil. Karl Borromäus, den heil. Antonius von Padua mit dem Jesukinde in den Armen, den heil. Franz von Assisi mit dem Kreuze in den Händen, in der Mitte nach oben

abschliessend eine ehrwürdige, edle, bischöflich gekleidete Gestalt mit der Palme in den Händen und hinblickend auf ein seitwärts zu seiner Linken befindliches Kreuz, vielleicht der heil. Bonifacius, auf welchen ein unter ihm befindliches durchbohrtes Buch hinweisen könnte, oder aber mit Bezug auf die Mutterkirche Altenburg der heil. Lambert.

Wie gesagt, eine Schaar fein individualisirter Heiligen in ehrwürdiger Haltung, die einen mehr scharfsinnige Betrachtung bekundend, die anderen als jene gefühlvollen Heiligen dargestellt, wie sie uns die Heiligengeschichte überliefert hat.

Auch diese Gruppe ist in Kopfhöhe von zwei Frauengestalten begrenzt (die eine eine Franziskanerin, die andere eine heilige Jungfrau mit einem unter ihr sich krümmenden Drachen).

Von den beiden in den seitigen Segmenten befindlichen noch übrigen Gruppen weist uns die der Epistelseite entsprechende Gruppe die realistisch gemalte Schaar der Apostel auf. Vorne, gegen die heil. Dreifaltigkeit hingewendet, der Fürst der Apostel, der heil. Petrus, betend auf Wolken hingestreckt und erkenntlich an dem Schlüsselpaare wie am Doppelkreuze, welches ihm ein Engel hält; ferner in derselben horizontalen Linie, nur etwas entfernter, der heil. Andreas mit dem massiven schiefen Kreuze, darüber Sct. Paulus, dessen Abzeichen (ein Schwert) ein Engel trägt, und so fort die übrigen Apostel.

Im letzten Segmente endlich die typischen Gestalten des alten Testaments. Ganz vorne auf Wolken ein Mann in langen Kleidern mit einem Morgensterne in den Händen, vielleicht der königliche Seher David, nach der heil. Dreifaltigkeit weisend, neben ihm ein Hoherpriester des alten Bundes mit dem Brustschilde, welcher, das Haupt zur heil. Dreifaltigkeit erhebend, im Schreiben auf eine Tafel, die er auf die Knie stützt, innehält, um neue Züge aus den Mysterien des Himmels für seinen Griffel zu finden. Rückwärts von ihm endlich der heil. Johannes der Täufer, welcher, seiner einstigen Aufgabe gemäss, auch hier auf den verherrlichten Erlöser hinweist.

Wie schon erwähnt, sind die übrigen Zwischenräume durch grössere uzd kleinere Gruppen von schwebenden Engeln ausgefüllt, welche die Insignien des Leidens und Sterbens des Gottmenschen, die Dornenkrone, das Schweisstuch, die Leiter mit dem Ysopstengel etc. tragen und in die heil. Ruhe der unteren Gruppen freudige, heitere Bewegung bringen.

Troger hat hier die Summe seines Könnens entfaltet; dieses grandiose Kuppelfresco zeigt die Quintessenz seiner jahrelang gepflogenen reichen Studien.

Vergleichen wir aber dieses Fresco mit dem in der Mittelkuppel der Kirche in Altenburg, so stehen wir anfangs verwundert da. Es verwirrt uns die Ruhe der Composition gegenüber dem Schwunge und der titanenhaften Schaffenskraft in der Kuppel zu Altenburg[1]); es nimmt uns das Grau im Grau der Farbe Wunder, wir erkennen den Troger von Altenburg fast nicht mehr! Je länger wir aber schauen, desto mehr lernen wir das würdigen, was anfangs durch die Unscheinbarkeit der Farbe mehr in den Hintergrund gedrängt wurde. Wir bemerken in den einzelnen Figuren das liebevollst und mit grosser Meisterschaft behandelte Detail, die Meisterschaft der Form verbunden mit jener schönen Individualisirung der Gestalten, wie sie nur bei grossen Meistern vorkommt. Aber Eines dürfen wir nicht verhehlen, dass Troger hier bereits, was Einheit und Kraft der Composition betrifft, ein Abwärtssteigen von seiner Höhe zeigt.

Gehen wir nun einen Schritt weiter nach vorwärts dem Hochaltare zu und erheben die Augen, so fällt unser Blick auf das erste Werk Hauzinger's in dieser Kirche: »Esthers Fürbitte bei

---

[1]) Eine Composition wie jene in Altenburg: „Das Weib mit dem Monde unter den Füssen, mit Gott Vater oben etc.", eine solche Gruppe voll Geist und Leben und Hoheit konnte nur der jugendliche, den höchsten Idealen folgende Troger und wieder nur einmal im Leben schaffen.

Ahasver«. Auf einem Throne, zu dem halbkreisförmige, dem Beschauer die Seitenflächen zukehrende zahlreiche Stufen emporführen, sitzt Ahasverus im königlichen Hermelinkleide mit weissem Turban, der mit einer Diamantagraffe geschmückt ist, umgeben von seinen Räthen und Trabanten, alle in reicher Tracht. Vor ihm kniet Esther, in weisse Seidengewänder gehüllt, wie sie (halb dem Beschauer zugekehrt) sittig den Scepter küsst, welchen ihr der sich etwas vorneigende König zum Kusse entgegenhält. Rückwärts im Hintergrunde sieht man das duftige, im Morgenglanze erstrahlende Bild der Zinnen und Thürme einer Burg oder Stadt. Einige Hofdamen stehen hinter der Königin, andere schreiten anmuthig über die Stufen von der linken Seite her empor. Aman, eine stolze herrische Gestalt, angethan mit dem Pathos eines der königlichen Gunst sich bewussten Höflings, mit weissem Turban, kurzem, grünem Unterkleide und rothem, verbrämtem Ueberkleide, verlässt eben den König, schreitet über die Mitte der Stufen herab dem Beschauer entgegen und begegnet dem an der untersten Stufe sitzenden Mardochäus, der sich von ihm, ihn ignorirend, abwendet, während ihn dessen Hund anbellt. Das Bild ist voll Reiz in der Composition und voll Frische in der Farbe, voll Sonne und Heiterkeit; die noble Hofluft der Medicäer fluthet über dieses Gemälde, welches den satten Charakter des Oelbildes mit dem Duft des Fresco schönt vereint. Hauzinger hat hier ein schönes Gegenstück zu Troger's »Königin von Saba in der Stiftsbibliothek zu Altenburg« geliefert, nur scheint mir Hauzinger hier noch eleganter in der Form und gewählter in der Farbe zu sein. Vergleichen wir hier Troger und Hauzinger, so ist es, als ob der Letztere den farbenfrischen Pinsel des jugendlichen Troger aufgenommen hätte. Die anmuthige Esther mit ihren Hofdamen, der von der Anmuth der Königin seiner Strenge sich entschlagende König, der sich in die Brust werfende Aman, der alte Mardochäus sind überdies sehr gelungene Charaktergestalten.

Die Darstellung lehnt sich an den 1., 2. und 9. Vers des 5. Capitels des Buches Esther an:

1. Vers: »Aber am dritten Tage zog Esther ihre königlichen Kleider an und trat in den Vorhof des königlichen Hauses, der inwendig war, des Königs Wohnung gegenüber. Er aber sass auf seinem Stuhle im Sitzorte des Palastes, der Thüre des Hauses gegenüber.«

2. Vers: »Da er nun Esther, die Königin, stehen sah, gefiel sie in seinen Augen und er streckte gegen sie den goldenen Scepter aus, den er in der Hand hielt. Da trat Esther hinzu und küsste die Spitze seines Scepters.«

(Esther erbittet sich nun die Gnade, dass der König mit Aman zum Mahle komme, das sie selbst zurichten wolle.)

9. Vers: »Aman nun ging heraus an demselben Tage fröhlich und munter. Da er aber Mardochäus vor dem Thore des Palastes sitzen sah, wie er nicht nur nicht aufstehend vor ihm, sondern sich nicht einmal von der Stelle bewegte, worauf er sass, ward er sehr zornig.«

Unmittelbar oberhalb des Hochaltares erglänzt in heiterer Farbenpracht das zweite Werk »Hauzinger's«, welches das XII. Capitel, 1. Vers, der Offenbarung des heil. Johannes zum Vorwurfe hat: »Ein Weib mit der Sonne bekleidet den Mond unter den Füssen etc.« und mit diesem Verse in Verbindung gebracht den 7. Vers: »Michael und seine Engel stritten mit dem Drachen und der Drache stritt mit seinen Engeln.«

Eine nur oberflächliche Vergleichung zeigt, dass Hauzinger einige Motive dieses Fresco den Cartons Troger's für die Stiftskirche zu Altenburg, welche dasselbe Thema behandeln, entlehnt habe.

Wir sehen in der Mitte des Gemäldes Maria im blauen Ober- und weissen Unterkleide in der Art der Madonna des Murillo, die eine Hand über die Brust gelegt, die andere, linke, in abwehrender Haltung nach unten gerichtet, aufrecht auf dem Monde stehend, wie sie, den Sieg des Guten über das Böse bemerkend, Gott anbetend und preisend nach oben blickt[1]. Sie steht auf der Wolke, die genau von denselben Engeln getragen wird, wie auf dem Fresco in Altenburg, selbst der kleine vordere Engel mit der Lilie fehlt nicht.

Auch der Drache und Michael sind ähnlich gebildet. Die Farbengebung ist eine sehr sorgfältige und duftige. Links schweben mehrere Engelsgestalten (in rosigem Lichtschimmer gehüllt), den Sieg, der gegenüber erfochten wird, bejubelnd.

Beide Fresken Hauzinger's athmen den heiteren Charakter des Barocco. Hauzinger malte sie um das Jahr 1760, zwei Jahre vor dem Tode Paul Troger's († 1762).

Einen von beiden vorgenannten Malern verschiedenen Styl führt Bergel in den zwei über dem Musikchore befindlichen Gewölbefeldern.

Seine Malweise ist keine derart abgerundete und in der Zeichnung vollendete wie bei Troger und Hauzinger. Er scheint mehr der heimischen, nach niederländischen Meistern sich bildenden Schule angehört zu haben.

Bergel arbeitete in Dreieichen vom Jahre 1768 an.

Das Thema der beiden Kuppelfelder ist im XV. Capitel, 1. Paralipomenon, gegeben, welches die Uebertragung und Aufstellung der Bundeslade an dem Orte und in jenem Zelte, welches König David für die Bundeslade bereitet hatte, schildert. Eine gelungene Composition ist die Uebertragung der Bundeslade. Aus einer Strasse, mit prächtiger Arckitektur, bewegt sich der malerische Zug mit der Bundeslade. Vorne König David, tanzend und die Harfe spielend, im königlichen Ornate, hinter ihm die Bundeslade, welche von den Söhnen Levis (mit der charakteristischen Kopfbedeckung und Kleidung) auf ihren Schultern an den Stangen getragen wird. »Und die Söhne Levis trugen die Lade Gottes, wie Moses geboten hatte nach dem Worte des Herrn, auf ihren Schultern an den Stangen (XV. Capitel, 15. Vers). Und David war angethan mit einem Kleide von Byssus, auch alle Leviten, welche die Lade trugen etc. (XV. Capitel, 27. Vers).«

Dazwischen Knabengestalten in langen Levitenkleidern, die Haare vorne etwas abgeschnitten, aus Gesangsbüchern singend, ferner Sänger und Hornbläser, sowie bewaffnete Kriegergestalten im Costüme ihrer Zeit.

Michol sieht von einem links an der Häuserreihe befindlichen Fenster heraus: »Sie sah den König David springen und spielen und verachtete ihn in ihrem Herzen (XV. Capitel, 29. Vers).«

Im Vordergrunde, auf das Angesicht geworfen oder schön gruppirt an den seitigen Gebäuden und Säulen, theils beleuchtet, theils im Schatten stehend oder sitzend, reich gekleidete Fürsten und Frauen Israels, welche den Zug erwarten. Ein farbenreiches Gemälde, welches weitaus verschieden von Trogerischer Farbengebung und Stylisirung ist und mehr den ernsten Charakter des historischen Genres an sich trägt.

Noch einige Oelgemälde, welche die Seitenaltäre zieren und von einigem Werthe sind, dürfen nicht unerwähnt bleiben.

---

[1] Die Art der Darstellung scheint mir keine genaue Copie des 2. Verses des XII. Capitels der Apokalypse zu sein: „Und sie war schwanger und sie schrie in Kindesnöthen und hatte grosse Qual, um zu gebären."

Die beiden Bilder der vordersten Seitenaltäre sind gemalt von F. Gideon. Das Eine (Epistelseiten-Altarbild) enthält eine Heilung, welche Sct. Felix vornimmt. Die ehrwürdige Gestalt des heil. Felix mit weissem, langem Barte, mit dem Sacke auf der Schulter, steht in der Mitte des Bildes und streckt die rechte Hand aus, um die Augen eines Blinden zu berühren, den ihm eine Frau aus niederem Stande, welche den Blinden am Boden knieend sieht, zugeführt hat. Links vom Heiligen ein über diesen Act staunender, barhäuptiger Bettler mit Krücken, der um so sicherer seiner eigenen Heilung harren kann. Oberhalb schwebt eine lichte Engelsgestalt.

Auf dem anderen gegenüberbefindlichen Bilde (Evangelienseiten-Altarbild) verabschieden sich die Apostel Petrus und Paulus, bevor sie sich ihren Henkern überliefern. Petrus hoch aufgerichtet und das Kreuz mit der Rechten umfassend, während er mit der Linken den ihn umarmenden Paulus umfasst. Darüber ebenfalls ein Engel. Beide Bilder weisen in Farbe, Composition und Mache auf eine Meisterhand hin. Das Colorit ist durchsichtig, die Beleuchtung der Natur abgelauscht, auch die Charaktere in Gestalt und Bewegung ungezwungen dargestellt.

Das Bild: der heil. Benedict, mit vielen Heiligen, von Bergel, scheint mir nicht von Bedeutung zu sein (auf dem nächstfolgenden Seitenaltare der Evangelienseite).

Dagegen ist das Bild des heil. Leopold erwähnenswerth (gegenüber dem Bilde des heil. Benedict), welches der Kremser Schmidt im Jahre 1768 malte (findet sich auch die Bezeichnung:

1768
Joh. Schmidt

auf einem Steine links unten).

Es zeigt die Schmidt'sche Farbentechnik; jedoch scheint es bei der durch den akademischen Maler Ebeling von Klosterneuburg im Jahre 1856 vorgenommenen Restaurirung gelitten zu haben, wenigstens vermisst man die duftigen Finten Schmidt's in den Fleischtönen und deren feine Abtönung in die Schatten hinein.

Die Darstellung ist aber folgende: Der heil. Leopold in kriegerischer Rüstung kniet auf einer Wolke, hält in der einen Hand ein Banner, mit der anderen weist er auf ein Kirchenmodell hin, welches ein in der Diagonale heraufschwebender grösserer Engel, welcher zurück hinabblickt, auf den in der linken Ecke an einem kleinen Strauche hängenden Schleier der Markgräfin emporhält. Einer jener reizenden kleinen Engelchen, welche wir fast immer auf Schmidt'schen Gemälden bewundern können, neigt sich von der Wolke auf den grösseren Engel herab. Von oben fällt magisch leuchtender Schein auf die Gruppe, welche entweder durch den Blick oder durch die Haltung der einzelnen Figuren sinnreich unter sich verbunden ist.

Damit wäre das Bemerkenswertheste über die Wallfahrtskirche und ihre Kunstschätze gesagt. Dreieichen ist nach dieser kurzen Skizze nicht nur ein Ort des Gebetes, sondern auch durch seine Kunstwerke geeignet, die Aufmerksamkeit der Kunstkenner auf sich zu lenken und selbe für sich als ein vielbesuchtes Gotteshaus einzunehmen. Dreieichen ist aber auch geeignet, ein Lorbeerblatt mehr in den Ehrenkranz einzuflechten, welchen sich sowohl Bauherr wie auch die Künstler Troger, Hauzinger etc. bei Mit- und Nachwelt durch ihre Schöpfungen verdient haben.

Ueber einige ältere Kirchen in Niederösterreich.

I.

Edelbach. An dieser Kirche ist blos das Presbyterium alt; es stammt aus spätgothischer Zeit, besteht aus einem Joche und dem fünfseitigen Schlusse, hat aber keine Strebepfeiler (Fig. 1). Die Gewölberippen sitzen auf eigenthümlichen Consolen auf (Fig. 2). In einigen Fenstern ist das Masswerk noch erhalten. Sacramentsnische. An der Aussenseite der Kirche der schöne, aber gesprungene Wappengrabstein des Christoph Leysser zu Leiberhof und Moltsperg, † 1553. Der gemauerte Thurm steht über dem Chor[1]), s. Fig. 1.

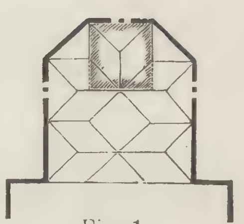
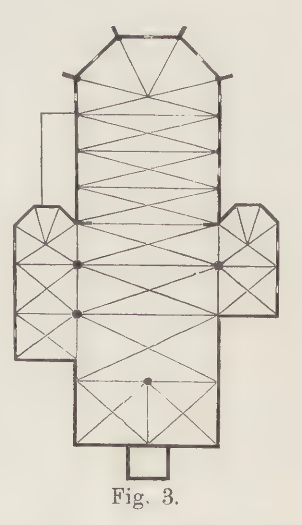

Fig. 1.


Fig. 2.

Eisgarn. Die Propsteikirche ist ein Bau von bedeutenden Dimensionen, besteht aber doch nur aus einem einschiffigen Langhause mit 4 oblongen, ungleich tiefen Jochen und aus dem im Niveau etwas erhöhten Presbyterium mit 3 Jochen und dem fünfseitigen Chorschlusse (Fig. 3). Das Schiff ist nahezu 7 Klafter hoch, im Spitzbogen überwölbt; im ersten Joche ist der Musikchor eingebaut, dessen Tribüne mit Kreuzgewölbe-Anlage gegen vorne auf einem achteckigen Freipfeiler ruht. Die Gurten der Kreuzgewölbe schliessen am Wandanlaufe ab. Das Gewölbe ober dem Musikchor ist neu. Das Presbyterium ist mit dem Schiffe gleich hoch und mit einem umlaufenden Kaffgesims geziert. Die Gewölberippen sitzen auf Halbsäulen auf, die, das Kaffgesims durchbrechend, bis zum Boden reichen. Nur im Chorschlusse finden sich Strebepfeiler, sie sind normal abgestuft und mit Giebeln geziert; auch die Fenster im Presbyterium sind noch spitzbogig. Rechts beim Hochaltare eine kleine, oben im Dreieck abgeschlossene Sacramentsnische; an der Epistelseite eine steinerne Bank in der Höhe von 3 Fuss an der Mauer. Unter dem Chor eine Gruft. Die Kirche ist mit Grabsteinen gepflastert. Der moderne Thurm ist der Façade vorgebaut. An das Langhaus sind capellenartige Anbauten angefügt; die links besteht aus einem quadratischen Joche und dem fünfseitigen Schlusse, geöffnet gegen das Mittelschiff mittelst zweier Spitzbögen, zwischen diesen ein achteckiger Freipfeiler; die Capelle rechts besteht nebst dem Schlusse aus zwei Jochen, öffnet sich mit drei Arcaden gegen das Schiff und zählt zwei Freipfeiler.


Fig. 3.

[1]) Diesem Artikel liegen zum Theile Berichte der Conservatoren, namentlich des Conservators Ober-Ingenieur K. Rosner, theils die eigenen Notizen und Wahrnehmungen zu Grunde.
Dr. Karl Lind.

Gedersdorf. Die kleine Kirche dortselbst ist laut Grundrisses (Fig. 4) noch in den Umfassungsmauern alt, doch ist das flach gedeckte Schiff sammt Thurm ganz modernisirt. Nur das Presbyterium ist noch ursprünglich erhalten. Es besteht aus dem fünfseitigen Chorschlusse mit schönem Sterngewölbe und aus einem vorgelegten Quadrate mit Kreuzgewölbe, die Rippen ruhen auf Consolen. Sacramentsnische mit Steinumrahmung und Gitterthürchen. An der Sacristei aussen ein schon unleserlicher Grabstein.

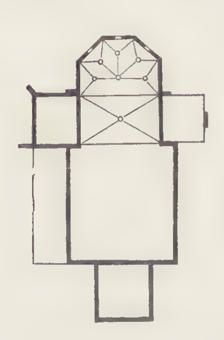


Fig. 4.



Fig. 5.

Grafenschlag. Einschiffiges Kirchlein mit gothischem, fünfseitigem Presbyterium ohne Streben und mit in das Schiff hineingeschobenen Strebepfeilern; drei Fenster mit spätgothischem Masswerk (Fig. 5) sind noch im Chore erhalten. Die Rippen laufen daselbst in einen Schlussstein zusammen. Am Hochaltar eine Madonna aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts. Der Thurm ist der Westseite vorgebaut.

Gross-Göpfritz. Der in Fig. 6 abgebildete Grundriss der dortigen Pfarrkirche zeigt eine ganz eigenthümliche Anlage. Das Schiff besteht aus 3 oblongen Jochen, in deren letztes der Musikchor eingebaut ist; links dagegen ein schmales, dreijochiges Seitenschiff, in das ebenfalls die Musikbühne hineinragt. Dieselbe stützt sich auf der Vorderseite auf drei quadratische Freipfeiler. In der Verlängerung des Mittelschiffes schliesst sich das Presbyterium an, das aus einem Quadrate, auf dem der Thurm ruht, und aus dem fünfseitig construirten Chorschlusse, der mit Strebepfeilern versehen ist, besteht. In halber Wandhöhe zieht ein Kaffgesimse herum, darauf sich die Wandsäulen stützen, an denen die Gewölberippen anlaufen. Im Schiffe und Seitenschiffe sind die Strebepfeiler gegen innen angebracht. An der Epistelseite eine doppelte Session unter Kleeblattbogen, auf der anderen Seite eine Sacramentsnische mit verstärktem Rahmen- und Gitterverschluss. Drei Chorfenster sind vermauert. Der Kirchthurm schliesst mit einem Pultdache ab. Der ganze Bau gehört noch in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts. Bemerkenswerth ist eine meterhohe Statue des heil. Leonhard aus derselben Zeit.

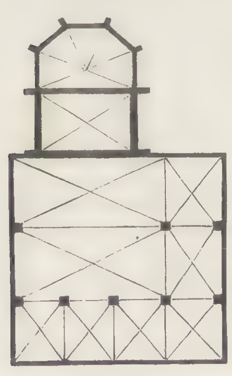


Fig. 6.

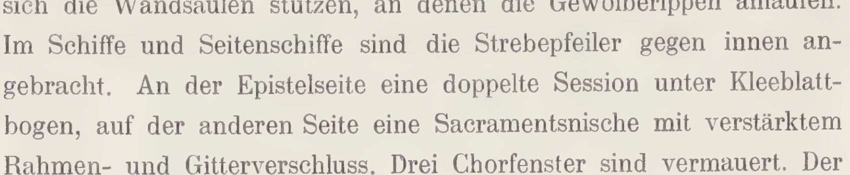
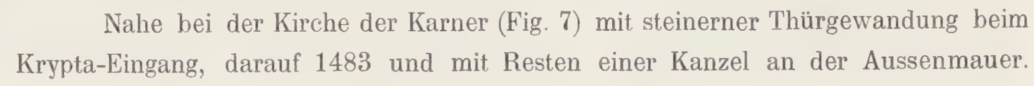




Fig. 7.

Nahe bei der Kirche der Karner (Fig. 7) mit steinerner Thürgewandung beim Krypta-Eingang, darauf 1483 und mit Resten einer Kanzel an der Aussenmauer.



Gross-Schönau. Die Anlage der Kirche veranschaulicht der Grundriss in Fig. 8. Es findet sich ein fünfseitiges Presbyterium mit oblongem Chorquadrat, ein dreischiffiges Langhaus und eine quadratische Thurmanlage zwischen Chor und Schiff. Diese Raumvertheilung deutet auf eine alte, vielleicht romanische Anlage. Die Kreuzgewölbe der 5 Joche jedes Schiffes sitzen theils auf den Wand- und Eckconsolen auf, theils laufen sie an den 4 Freipfeilerpaaren an, welche die Schiffe von einander trennen. Im Chore und Thurmquadrate finden sich einfache Kreuzgewölbe mit Schlusssteinen. Die Schiffsfenster sind modernisirt, die des Presbyteriums haben noch das Masswerk. Das Hauptaltarbild, St. Leonhard, ist von Kremser Schmidt 1773.

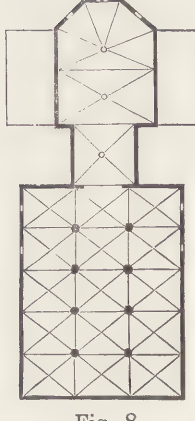
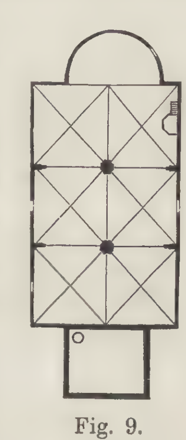


Fig. 8.

Harmannschlag. Wie der in Fig. 9 beigegebene Grundriss zeigt, ist die dortige Pfarrkirche zweischiffig angelegt; jedes Schiff besteht aus 3 quadratischen Jochen, ist mit einfachen gothischen Kreuzgewölben überdeckt, deren Rippen theils an den einwärts gestellten Strebepfeilern mit halber Achteckspfeiler-Vorlage, theils auf den beiden in der Langachse aufgestellten achteckigen Freipfeilern anlaufen. Die Fenster sind modernisirt. Im südlichen Joche steht eine einfache gothische Kanzel, ein gothisches Thürchen führt auf den hölzernen Musikchor. Der Thurm steht an der Façade, das Presbyterium befindet sich in der halbkreisrunden Apsis, woselbst ein spitzbogiges Fenster mit Dreipass angebracht ist. Ein Taufstein aus der Renaissance-Zeit und ein solcher einfach romanisch sind bemerkenswerth. Die Kirche ist heutzutage für die Gemeinde bereits zu klein und soll erweitert werden. Es ist fraglich, ob und wie viel vom alten Baue erhalten bleiben kann und wird.


Fig. 9.

St. Johann bei Heinrichschlag. Das Presbyterium und eine Capelle an der Nordfronte des Langhauses sind alt (Fig. 10), alles Uebrige trauriges Machwerk der Neuzeit. Im Chore drei Spitzbogenfenster, zweitheilig mit schönem Masswerk. Die Gewölberippen durchkreuzen sich beim Anlaufe. Der Chor besteht aus 2 Jochen und dem fünfseitigen Chorschlusse, aussen Strebepfeiler. Sacramentsnische mit Steinumrahmung und schmiedeisernem Gitter. Die erwähnte Seitencapelle besteht aus 2 Jochen mit spitzbogigem Rippengewölbe und gegen das Schiff mittelst zweier spitzbogigen Arcaden geöffnet, dazwischen ein achteckiger Pfeiler, in dem ersten Joche ein kleines, spitzbogiges Fenster. Bemerkenswerth ist der marmorne Taufstein, er stammt gleich Chor und Capelle aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, ferner ein kleines Bild von Kremser Schmidt: Maria mit dem todten Heiland im Schoosse. Am Hochaltare stehen kleine Reliquiare in Form von Schildchen, die von Kremser Schmidt bemalt wurden, dann ein Holzschnitzwerk aus dem 15. Jahrhundert, vorstellend Maria mit dem Kinde. In der kleinen Seitencapelle finden sich zwei alte Grabsteine: einer mit einem Kreuze, begleitet von Lilien, ohne Umschrift, und ein zweiter für Jorg Heidelberger von Heinrichschlag. Dieser schöne Grabstein ist in der Wand eingemauert. Die ebenfalls rothe Marmorplatte, 5 Fuss hoch und $2^{1}/_{2}$ Fuss breit, zeigt einen viergetheilten Schild, im ersten und vierten Felde zinnenartige Darstellungen, im zweiten und dritten Felde je ein nach rechts aufspringendes Schwein. Der auf dem Schilde ruhende Stechhelm trägt einen Adlerflug mit dem auf einem Schrägbalken dargestellten Zinnentheil und das stilgemäss angeordnete Helmtuch. Der Obertheil des Steines enthält die Legende: »Hie leit begraben der Edel vnd vest Jorg heydelberger von Hainrichslag, der starb Am Erchtag nach gottsleichnamstag 1502, dem Gott gnad. Amen.«

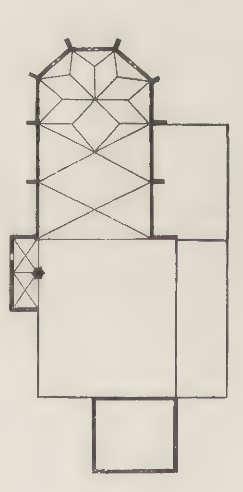
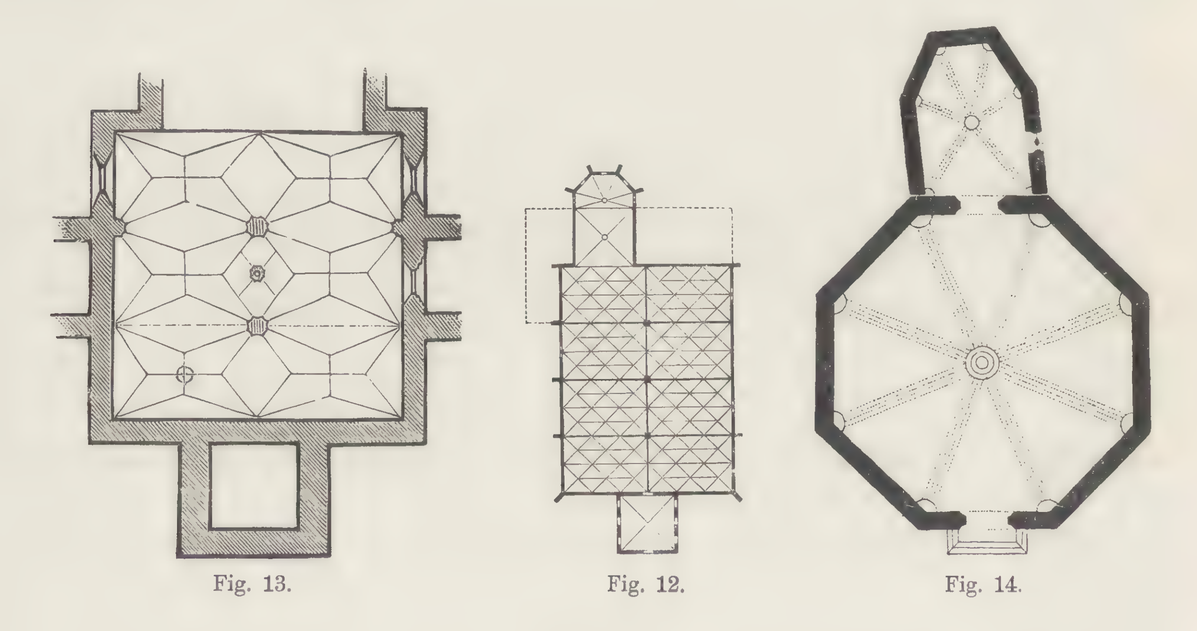

Fig. 10.

Fig. 11.

Kirchschlag bei Kottes. Von der 1476 geweihten Kirche ist nur mehr der Thurm unverändert erhalten; er ist unten im Quadrate angelegt, 5 Meter im Gevierte, geht dann, durch Wasserschläge eingeleitet, in das Achteck über und schliesst, durch 8 Giebel weiter vermittelt, in die steinerne Spitze über (Fig. 11).

Kottes. Fig. 12 gibt uns den Grundriss der dortigen Pfarrkirche. Die ursprüngliche Anlage dürfte noch in dem linken Schiffe sammt Chor zu suchen sein. Dieselbe reicht in das 12. Jahrhundert zurück. In gothischer Zeit entstand die Ueberwölbung dieses bis dahin flachen Schiffes, der Zubau des rechten Schiffes, die Umgestaltung des Presbyteriums und die Vorlage des Thurmes. Wir sehen demnach jetzt ein zweischiffiges Langhaus, jedes Schiff aus vier Jochen bestehend und mit einem Gewölbe aus dichtem Rippennetze überdeckt. Drei achteckige Freipfeiler erscheinen zwischen beiden Schiffen als Gewölbeauflager. Das Presbyterium in Verlängerung des linken Schiffes besteht aus einem Quadrate und dem fünfseitigen Schlusse. Die Rippen des Kreuzgewölbes im Chorquadrate laufen auf der Seite des Triumphbogens auf kopfartigen Consolen an. Das Südfenster des Presbyteriums ist zweitheilig und mit Masswerk geziert. Auch vier Fenster in dem Schiffe sind noch unverändert geblieben, zweitheilig mit Masswerk (Ende 15. Jahrhundert). Der Musikchor ist in das erste Joch jedes Schiffes eingebaut


Fig. 13. Fig. 12. Fig. 14.

und ruht auf reichem Netzgewölbe. In der Thurmeingangshalle finden sich beiderseits je drei Mauerblenden mit Steinsitzen, im Kleeblattbogen überwölbt. Bemerkenswerth ist eine Holzstatue aus dem 15. Jahrhundert, St. Katharina vorstellend, der marmorne zwölfeckige Taufstein und eine Anzahl von Grabsteinen, darunter der des Pfarrers Damian, † 1650. Die meisten Grabsteine wurden 1633 aus der Kirche entfernt, jetzt sind sie in der Umgegend als Auftrittsteine verwendet. Neben der Kirche stand eine Grabcapelle zu Ehren des heil. Marcus, welche 1839 abgebrochen wurde. Das Beinhaus darunter hingegen besteht noch.

Langschlag. Die Pfarrkirche hat ein Doppelschiff mit westlich aus Quadern vorgebautem Thurm (Fig. 13), dessen Abschluss neu ist. Jedes Schiff besteht aus drei Jochen, deren Gewölbe sich theils an den Seiten auf den den entsprechenden Strebepfeilern gegen innen vorgelegten Halbsäulen, theils auf ein in der Mittenachse aufgestelltes, achteckiges Pfeilerpaar stützen. Das Sockelprofil der Strebepfeiler ist charakteristisch spätgothisch, der seitliche Eingang ist reich verstäbt, hat flachen Sturz. Das Presbyterium enthält vielleicht noch die alten Umfassungsmauern, ist aber sonst neuerer Zeit angehörig. Bemerkenswerth ist eine Sacramentsnische mit Steinrahmen und Gitter und ein Portal, ähnlich dem oben erwähnten.

Neukirchen bei Horn. Schon im 11. Jahrhundert finden sich Nachrichten über eine Kirche daselbst. Die heutige Kirche liegt auf einer Anhöhe, umgeben vom Friedhofe, ursprünglich eine romanische Anlage, um 1426 zerstört und wurde sie erst 1529 statt der Flachdecke mit einem gothischen Gewölbe überdeckt, wobei sie durch die Aufstellung von zwei Freipfeilern zweischiffig wurde (Fig. 15); jedes Schiff zu drei Jochen, deren Netzrippen theils auf Wandconsolen aufsitzen, theils an den beiden achteckigen Pfeilern anlaufen. Der Musikchor ist den beiden ersten Jochen eingebaut und führt auf denselben in der rechten Vorderecke eine Stiege mit gothischem Thürchen hinan. Das Presbyterium besteht aus einem Joche im Quadrate fast von der Breite beider Schiffe und dem Schlusse aus fünf Achteckseiten construirt. Die Gewölbegurten ruhen auf Wandsäulen mit Capitälen. In den vier Fenstern ist noch das einfache Masswerk erhalten. Der Thurm steht an der Evangeliumseite, ist ein romanischer Rest. Auf jeder Seite zwei gepaarte Fenster im Rundbogen.

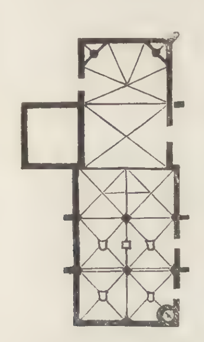


Fig. 15.



Fig. 16.

Wie der hochw. Pater Friedrich Endl mittheilt, steht einige Schritte von der Kirche entfernt der dem heil. Andreas geweihte Karner, dessen Grundrissform ein Oktogon mit ausspringender Apsis (Fig. 14) bildet. Ein spitzes, polygones Dach, das mit einer Laterne bekrönt ist, schliesst den Bau ab; der Eingang ist im flachen Kleeblattbogen construirt, das Gewölbe bildet acht zwischen den Rippen eingespannte Zwickel, auf dem Schlussstein ein Rad. Die Rippen sitzen auf Consolen auf. Grösster Durchmesser des Raumes 7 Meter. Ein Fenster in der Altarnische ist spitzbogig mit Masswerk. Die Capelle erscheint 1544 urkundlich. In dieser Capelle befand sich das Beneficium S. Andreae zu Neukirchen, Hans Matschacher Stifter. 1731 bestand an der Capelle die Apostelbruderschaft; aus diesem Anlasse wurde sie mit entsprechenden Bildern ausgestattet, die sich zum Theile — die Apostel und Christum vorstellend — erhalten haben. Die früher am Karner befindliche Glocke (1708, Math. Alex. Christel, k. Stuckgiesser zu Wien) kam auf den Kirchthurm. 1786 wurde die Capelle entweiht und zur Demolirung bestimmt. Auf dringendes Ansuchen der Gemeinde blieb sie stehen und wurde als Leichenkammer verwendet. Ein kürzlich vom Pfarrer zu Neukirchen im Hofraume des Pfarrhofes aufgefundener marmorner Grabstein bezieht sich auf einen Hannsen von Matschach, wahrscheinlich des Beneficiums — vielleicht des Capellenstifters. Fig. 16 veranschaulicht diesen Grabstein. Zu seiner Erläuterung diene, dass er in zwei Hälften getheilt ist; in der oberen ist der Ecce homo in einer oben rundbogig

abgeschlossenen Vertiefung, in der unteren ein knieender Ritter dargestellt, der eine Fahne im Arme hält, die Hände sind gefaltet; ihm gegenüber das behelmte Matschacherwappen. Es ist bemerkenswerth, dass die Umrahmungsstäbe noch ein strenggothisches Profil zeigen. Unter dieser Gruppe findet sich der Anfang einer Inschrift auf einem Spruchblatte: »Begräbnus des Edln vnd gestrengen Ritter Herrn Hannsen von Matschach«. Hans Matschacher zu Grueb dürfte zwischen 1528 und 1544 gestorben sein. Er war der Letzte seines Hauses.

Nieder-Ranna. Die Kirche besteht aus einem grossen, breiten Schiffe, einem Presbyterium und zwei Capellen neben dieser (Fig. 17). Die Umfassungsmauern des Schiffes und vorgebauten Thurmes sind alt, wie dies der umlaufende Sockel und die mit Giebel verzierten Strebepfeiler unzweifelhaft machen, im Uebrigen ist das Schiff ganz umgestaltet und flach gedeckt; der langgestreckte Chor besteht aus zwei Jochen und dem fünfseitigen Schlusse, hat drei zweitheilige und ein dreitheiliges Masswerkfenster, die Rippen verschneiden sich in die Wandsäulen, die das Kaffgesimse durchdringen und consolartig enden. Die Eingänge zu den Seitencapellen sind spitzbogig und haben profilirte Gewände. Die Flügel am südseitigen Thore sind mit schönem Beschläge und Schloss versehen. Romanischer Taufstein (Fig. 18) in Gestalt einer grossen, dickwandigen, derbgehaltenen Schale, auf einfachem säulenartigen Fusse ohne Unterlage, die Schale selbst mit einfachem rohen Zickzackornament geziert. Mehrere Grabsteine sind erhalten, darunter der des Sebastian Widmannstetter, gewesenen Hauptmannes auf Göttweig 1560. Die 5 Fuss 6 Zoll breite, rothe Marmorplatte zeigt einen mit dem Helm und der Helmdecke in kräftig stilisirter Weise bedeckten Wappenschild. Das Wappen ist ein über drei Hügeln nach rechts schreitender Elephant. Das Schildeshaupt ist nach seiner ganzen Breite mit einem zickzackförmigen Ornament verziert. Die unter dem Schilde vorkommende Inschrift lautet: »An. D. 1560 den 17. Tag Marcy starb der Edel und Ehrenfèst Sebastian Wittmannstetter, der war Kays. Majestät unsers allergnädigsten Herrn gewester Hauptmann auf Göttweig, und diser Zeit Inhaber des Brandhofes. Dem Gott gnädig sein wölle.«

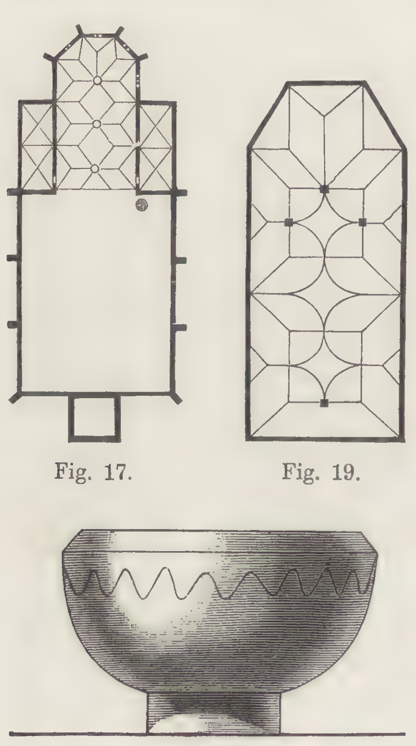


Fig. 17. Fig. 19.

Fig. 18.

Nödling besitzt eine Kirche, deren Presbyterium und Thurm noch alter Bauzeit angehören. Ersteres (Fig. 19) hat keine Strebepfeiler, besteht aus zwei Jochen und schliesst in der Apsis mit drei Seiten des Achteckes. Die reichverschlungenen Rippen des Presbyteriums ruhen auf capitälartigen Consolen mit üppigem spätgothischen Rankenwerk. In der Apsis ruhen die Gurten auf Dreiviertel-Wanddiensten. In den Rippenkreuzungen sind Wappenschilde angebracht. Die spitzbogigen Fenster sind zweitheilig mit Masswerkschluss. Bemerkenswerth erscheinen der marmorne gothische Taufstein, eine Sacramentsnische mit Umrahmung und zwei gothische Wandsäulen mit Capitäl und Deckplatte, darauf einst Figuren gestanden haben mögen.

Oberndorf bei Zwettl besitzt eine Kirche, die mit einem flachgedeckten Schiffe, wahrscheinlich nach romanischer Anlage, aber mit modernisirten Fenstern versehen ist, die Apsis ist modern (Fig. 20), die Anlage des Orgelchores mit zwei Kreuzgewölben und einem Freipfeiler gothisch; romanischer Taufstein.

St. Oswald, eine einschiffige Anlage (Fig. 21), mit dem Thurm an der Westseite. Nur das Presbyterium ist alt, dessen Aussenmauern sind mit Strebepfeilern verstärkt und es überdeckt ein

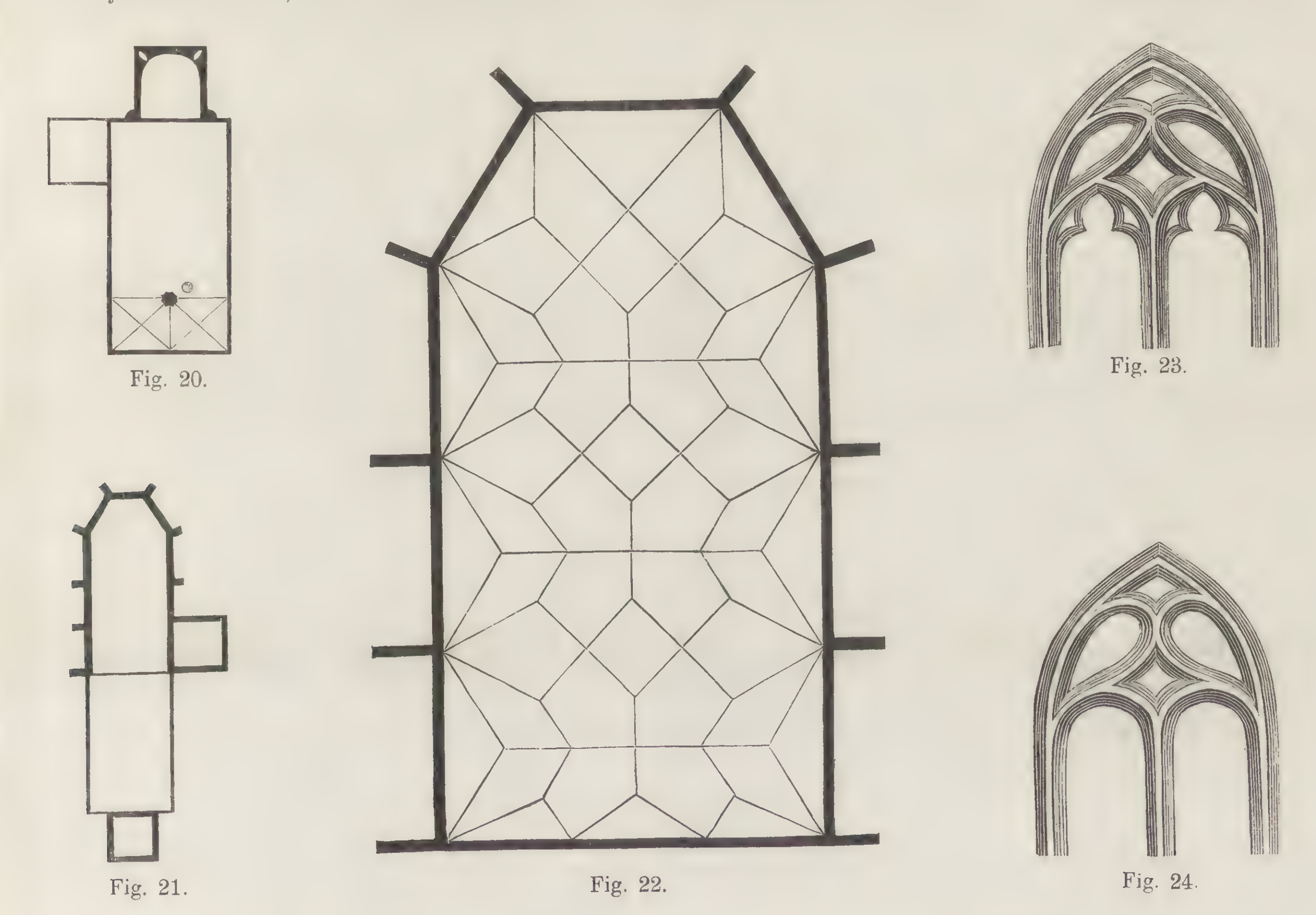


Fig. 20. Fig. 21. Fig. 22. Fig. 23. Fig. 24.

reiches Netzgewölbe (Fig. 22), in den Fenstern Masswerk (Fig. 23 u. 24). Interessant ist die Sockelconstruction der Strebepfeiler; kleiner, marmorner, zwölfeckiger Taufstein.

Purk. Die dortige Pfarrkirche ist eine recht zu beachtende romanische Basilica des 12. Jahrhunderts in bescheidenen Dimensionen. Das Mittelschiff ist in der Folge spitzbogig überwölbt worden, doch blieben die hochangebrachten romanischen Fenster noch erhalten; jetzt sind sie vom vorgeschobenen Gewölbe verdeckt. Die beiden Seitenschiffe haben Tonnengewölbe, nur ein Theil des rechtsseitigen hat gleich dem Mittelschiffe ein Rippennetz, die Rippen verlaufen sich an den Wänden; auch das Presbyteriumsquadrat ist mit einem spitzbogigen Steingewölbe überdeckt. Die Rippen laufen als Wanddienste herab, auf den beiden Schlusssteinen erkennt man das Lamm und die Taube. Die Abside ist halbkreisförmig construirt und hat moderne Fenster. Zwischen den drei Schiffen ist beiderseits je ein breiter Freipfeiler aufgebaut und sind zwei kräftige Wandpfeiler angelegt, welche die mit je 2 Arcaden versehene Theilungswand tragen. Am Westende des Langhauses befindet sich der Musikchor, der auf einem

reichen Netzgewölbe ruht (Fig. 25). Der Thurm ist der Westseite vorgebaut. Bemerkenswerth ist die Statue der Mutter Gottes mit dem Kinde am Hochaltar und eine Johannes-Statue, beide aus dem 15. Jahrhundert. Auch der Sacristei-Anbau ist durch Strebepfeiler versteckt.

Stoizendorf. Nur das Presbyterium der Pfarrkirche ist alt, aus fünf Seiten des Achteckes construirt, dem noch ein Gewölbejoch vorgebaut ist. Die Grate der spitzbogigen Gewölbe verlaufen sich auf Wandsäulen, die mit diamantirten Consolen auf dem Kaffgesimse aufruhen. Das Schiff ist modernisirt, doch haben sich die Strebepfeiler erhalten. Am Triumphbogen liest man die Zahl 1613,

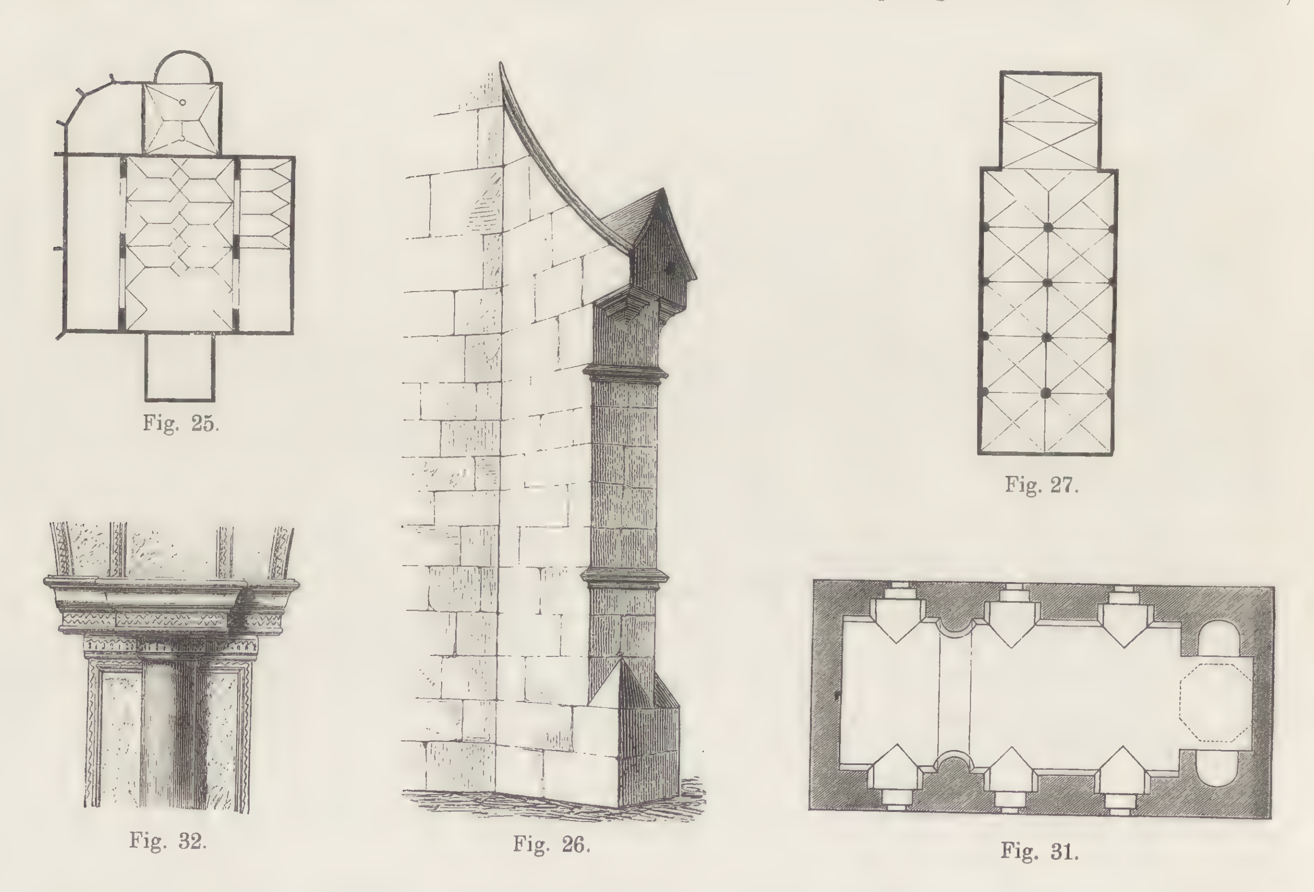


Fig. 25. Fig. 27. Fig. 32. Fig. 26. Fig. 31.

welche das Jahr der Umgestaltung der Kirche bezeichnet. Die Strebepfeiler des Schiffes sind originell gestaltet (Fig. 26), die am Chore sind einfacher. Der Thurm steht an der Westseite. Bemerkenswerth ist die reiche Gewandung mit Verstärkung am Westportale.

Thaja. Die Pfarrkirche besteht aus einem mächtigen, zweischiffigen Langhause (Fig. 27), ursprünglich eine einschiffige, romanische Anlage, in welche später das gothische Gewölbe eingefügt wurde, das wegen der grossen Spannweite auf den beiden Langseitenmauern und auf den in der Achse aufgerichteten 4 achteckigen Freipfeilern aufgestützt wurde. Jedes Schiff ist 14 Klafter lang und zählt 5 quadratische Joche zu je 3 Klafter Breite, deren Rippen auf Wandpfeilern aufsitzen, mit Kreuzgewölben überdeckt. Nur im letzten Doppeljoche ist die Rippenconstruction wegen des Ueberganges in das Presbyterium unregelmässig. Im ersten Doppeljoche ist der Musikchor eingebaut. Unmittelbar an das Langhaus schliesst sich in der Freipfeilerachse das viereckige Presbyterium an, welches auch das Untergeschoss des mächtigen

Thurmes bildet. Es bildet 2 oblonge Gewölbejoche von $2\frac{1}{2}$ Klafter Tiefe und 4 Klafter Breite und ist mit dem Schiffe gleich hoch; die Gewölberippen laufen bis zum Fussboden herab, die Fenster sind modernisirt; gothischer Taufstein.

Die Pfarrkirche zu Theras hat einen ganz eigenthümlichen Grundriss (Fig. 28). Wir sehen ein breites Langhaus, dann folgt ein quadratischer Raum, der den Thurm trägt, ferner das Presbyterium, das aus drei mit den Breitseiten nebeneinander gestellten Jochen besteht, davon das mittlere in der Verlängerung des Thurmquadrates liegt. Alle drei Joche sind spitzbogig überwölbt und ruhen die Gewölberippen auf Wandsäulen mit Capitälen, die Fenster sind modernisirt, rückwärts vier Strebepfeiler. Neben dem Thurme rechts eine schmale Capelle mit spitzbogiger Ueberwölbung; hier ruhen die Rippen auf Consolen. Im flachgedeckten Langhause haben sich noch die achteckigen Dienste vom alten Gewölbe erhalten. Sehr hübsch ist das an der Westseite aufgestellte gothische Portal, in dessen Tympanon Relief-Masswerk, um ein Kreuz gruppirt, angebracht ist. An der Nordseite befindet sich ein spitzbogiger Eingang mit Vorbau, schöne Renaissance-Architektur. Der Thurm ragt wenig empor und hat ein mit Ziegeln eingedecktes Pyramidendach. Die Kanzel ist eine schöne Renaissance-Arbeit; sie wurde laut Inschrift vom Pfarrer Johannes Peyrl 1547 errichtet. Hinter dem Hochaltare findet sich eine längere Inschrift, aus dem 17. Jahrhundert stammend, welche einige auf die Geschichte der Kirche bezügliche Daten enthält. An der Nordseite aussen unter einer Ueberdachung steht eine sehr schadhafte Holzstatue: Madonna mit dem Kinde, aus der letzten Zeit der Gothik. Von den wenigen Grabdenkmalen ist zu erwähnen das des Jacob von Rammingen zu Lieblachspurg auf Therasburg, Gen.-Ob.-Zeugmeister, † 1575, und der Jungfrau Ursula Svabigen 1517.

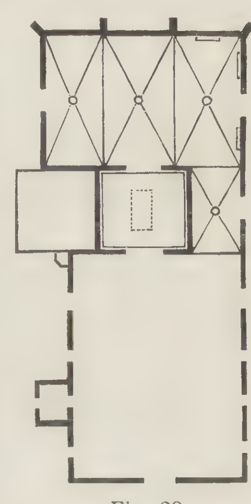


Fig. 28.

Die Kirche zu Wartberg liegt vereinzelt auf Bergeshöhe und stammt in ihrer heutigen Gestalt aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, der Thurm entstand um 1681. Das Presbyterium, ein gothischer Bau, besteht aus einem Joche und dem fünfseitigen Schlusse; die Strebepfeiler sind zweimal abgesetzt und mit hohen Sockeln versehen; in den zweitheiligen Fenstern gutes Masswerk. Die Gewölberippen stützen sich auf Wanddiensten mit Capitälen. Das breitere Kirchenschiff hat die Höhe des Chores, besteht aus vier Jochen und ist mit reichem Netzgewölbe überdeckt, dessen Rippen sich an Wanddiensten verschneiden. Die Strebepfeiler sind nach innen gestellt. In den dreitheiligen Fenstern gutes Masswerk (Fig. 29). Zwischen den Strebepfeilern sind Emporen eingebaut, die untereinander durch spitzbogige, in den Strebepfeilern angelegte Durchgänge verbunden sind. In der Höhe der Emporenbrüstung sind die Strebepfeiler gegen das Schiff hin dreiseitig dienstartig construirt. An der Westfront, woselbst der Thurm angebaut ist, je ein über Eck gestellter Strebepfeiler an jeder Ecke (Fig. 30).

Fig. 29.

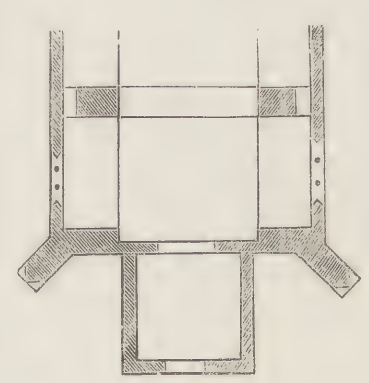


Fig. 30.

Nördlich seitwärts die alte Sacristei mit Kreuzgewölbe-Ueberdeckung. Der Thurm trägt ein niederes Pyramidendach. An der Westseite ein spitzbogiges Portal mit Verstäbungen. Sechseckiger Taufstein aus der Renaissance, steinerne Session an der Epistelseite; der Hochaltar stammt aus 1735, eine Inschrift an der Nordseite nennt als Pfarrer und Dechant, den Probst zu Zwettl, Grafen Ernst Herberstein.

Windigsteig besitzt eine auf einer Anhöhe gelegene Pfarrkirche, ein viereckiges, hohes Gebäude von 12 Klafter Länge mit einem steinernen Dachreiter. Das Schiff ist mit einer halbkreisförmigen Tonne überwölbt, mit eingesprengten Kappen wegen der Fenster. Das ganze Innere ist reich, mit Stucco geziert; leider ist für die Erhaltung dieses Schmuckes nichts gethan. Der Grundriss (Fig. 31) und die Triumphbogen-Vorlage (Fig. 32) erläutern diese gedrängte Beschreibung. Es ist nicht ausgeschlossen, dass die Umfassungsmauern der Kirche der romanischen Zeit angehören. Bemerkenswerth ist ein Mutter-Gottesbild auf gemustertem Goldgrunde mit schön geschnitztem Rahmen (aus der abgebrochenen Kirche zu Maria Rafing stammend); ferner die Figur einer sitzenden heil. Anna mit dem Marienkinde, aus Holz geschnitzt, 1 Meter hoch, vielleicht noch romanisch, dann eine Marienfigur mit dem Kinde am Schoosse. Grabstein des Caspar Craft mit Wappen (16. Jahrhundert).

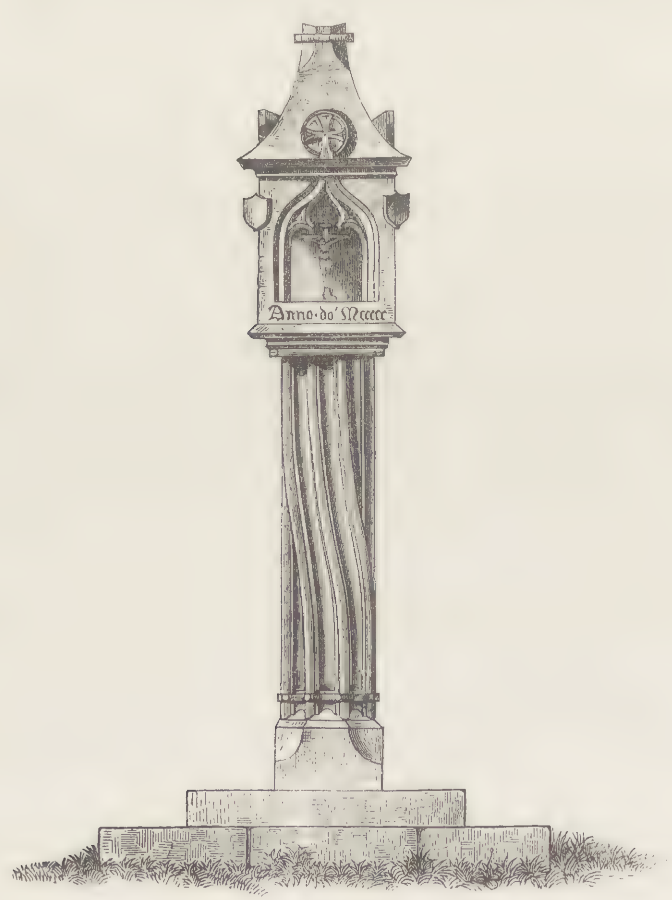


Fig. 33.

Zwettl. Nahe der Mitte an der dahinführenden Strasse steht die hier (Fig. 33) abgebildete spätgothische Betsäule, die Abt Wolfgang Oertl 1500 errichten liess. Die Säule steht auf zwei Stufen, hat einen niedrigen Sockel, über dem sich ein aus Rundstäben, Blättchen und Hohlkehlen construirter gewundener Säulenschaft erhebt, der einen viereckigen, nach drei Seiten offenen Tabernakel mit einem Crucifix im Innern trägt. An den Vorderseitekanten derselben zwei leere Wappenschilder, über der Oeffnung ein kleines nimbirtes Kreuz und am Fusse derselben die Inschrift: Anno do' MCCCCC. Dann am Eck links W, rechts A (Wolfgangus Abbas). Der obere Abschluss ist abgebrochen.

Notizen.

I. Mortilogium

fratrum minorum S. Francisci conventualium provinciae Austriae.

(Fortsetzung von Band XXVI, S. 230.)

Fr. Adrianus Elva, laic. mort. a. 1651, die 3. Martii Viennae.
Fr. Antonius Fruwein, laic. mort. a. 1652, die 12. Febr. Tulnae.
P. M. Andreas Burchard, mort. a. 1652, die 5. Novembr. Viennae.
P. Antonius Petrosilka, mort. a. 1655, die 26. Januarii Carnoviae.
Fr. Adjutus Romelmayr, laic. mort. a. 1655, die 4. Decbr. Brunae.
P. M. Accursius Frum, mort. a. 1656, die 6. Febr. Steinae.
P. Antonius Roski, mort. a. 1659 Glogoviae.
Fr. Andreas Dorfner, laic. mort. a. 1660 Iglaviae.
P. Antonius Vogl, mort. a. 1661 Carnoviae.
P. M. Augustinus Brincius, mort. a. 1663 in Krawarn pope Oppaviam.
P. Accursius Rens, mort. a. 1664, die 5. Maji Welsii.
P. Arnoldus Ziegler, mort. a. 1664, die 16. Martii Steinae.
Fr. Andreas Pürschell, laic. mort. a. 1663, die 13. Decbr. Steinae.
Fr. Albertus Werns, laic. mort. a. 1664, Steinae.
P. Adamus Staimayr, S. Theologie mag., mort. a. 1656 Viennae.
Fr. Andreas Nasal, laic. mort. a. 1662, die 20. Decbr. Viennae.
Fr. Albertus Parzer, cler. novitius, mort. a. 1663, die 5. Januarii Viennae.
P. Andreas Gruselius, custos Silesiae, mort. a. 1667, die 20. Octobr. Carnoviae.
P. Augustinus Eberhardus, mort. a. 1668, die 7. Febr. Tulnae.
P. Arnoldus Poesl, mort. a. 1670, die 13. Oct. Viennae.
P. Adrianus Küsel, mort. a. 1673, die 14. Januarii Viennae.
P. Alexander Kopf, mort. a. 1673, die 25. Julii Aspernae.
Fr. Angelus Freusmiller, laic. mort. a. 1684, die 17. Octobris Lincii.
P. Ambrosius Fornator, minister prov. Austr. in universitate Vienn. doctor, multo tempore quardianus Vienn., mort. a. 1675, die 25. Novembr. Viennae.
P. Accursius Soyer, mort. a. 1676, die 2. Januarii Welsii.
P. M. Angelus Weyrlechner, quard., mort. a. 1678, die 16. Januarii Steinae.
P. Alexander Heimüller, peste mort. a. 1679 Viennae.
P. Andreas Pimbser, mort. a. 1682, die 17. Novemb. Novemeccl.
Fr. Andreas, laic. mort. a. 1683 Steinae.
P. Anselmus Platzer, mort. a. 1683 Aspernae.

Fr. Alexander Wermlinger, laic. mort. 1686, die 5. Maji Oppaviae.
Fr. Antonius Machel, laic. mort. a. 1687, die 11. Maji Lincii.
Fr. Adalbertus Jäger, laic. mort. a. 1688 Austerlicii in Moravia.
P. Augustinus Maisoner, mort. a. 1689 Tulnae.
P. Antonius Ebenhör, antea harochus in Lunz, mort. a. 1690, die 13. April. Viennae.
P. Alphonsus Ogoschedli, mort. a. 1690, die 29. Maji Oppaviae.
Fr. Angelus, laic. mort. a. 1690 Laureaci.
P. Athanasius Brocker, mort. a. 1691, die 4. Januarii Viennae.
P. Apollinaris Rassizki, mort. a. 1691, die 26. Febr. Bonoiae.
Fr. Alexius Hoffmann, laic. mort. a. 1693, die 7. Febr. Novemeccl.
Fr. Alphonsus Sterina, cler. mort. a. 1693, die 18. April. Viennae.
P. Abrahamus Pachner, mort. a. 1695, die 23. Februarii Novemeccl.
P. M. Albertus Kuntze, quondam lector, concionator et quard., mort. a. 1695, die 10. Decembr. Glogoviae
P. Anselmus Kecker, actualis quard , mort. a. 1698, die 14. Januarii Loslae.
P. M. Antonius Fournieur, actualis quard., mort. a. 1700, die 4. Januarii, Unzovii.
P. Adamus Collas, mort. a. 1702, die 28. Novembr. Viennae.
Fr. Adamus Weger, laic. mort. a. 1702, die 26. Octobr. Unzovii.
Fr. Accursius Oswaldt, laic. mort. a. 1703, die 8. April. Viennae.
P. Ambrosius Knauff, mort. a. 1703, die 13. Novembr. Oppaviae.
P. Andreas Stainpichler, mort. a. 1706, die 30. Aug. Steinae.
P. Antonius Neapolitanus, mort. a. 1707, die 24. Novbr. Viennae.
P. Antonius Stöger, mort. a. 1708, die 13. Martii Viennae.
P. M. Alexius Müller, diff. perpet., mort. a. 1711, die 1. April. Brunae.
P. Adrianus Menzick, mort. a. 1712, die 22. Febr. Glogoviae.
P. Anselmus Ritz, mort. a. 1712, die 9. Martii Olomucii.
P. Alexander Pauer, mort. a. 1712, die 20. Septemb. Loslae.
P. M. Antonius Czepan, confessor monialium, mort. a. 1716, die 19. Martii Oppaviae.
P. M. Antonius Veyel, actualis minister prov. quondam quard. Vienn., mort. a. 1716, die 4. Decembr. Welsii.
Fr. Adrianus Püttinger, laic. [1]) mort. a. 1716, die 16. Decembr. Viennae aurorum 74.
Fr. Adjutus Müller, perpet. cler. non sacerdos, mort. a. 1718, die 21. Maji Glogoviae anno professionis suae 38°.
Fr. Antonius Vetter, laic. mort. a. 1721, die 22. Augustii Laureaci.
P. M. Andreas Schwellengriebl, in universitate Vienn. s. Theologiae doctor et decanus bis minister provinc. Austriae et quard. actualis Vienn. etc., mort. a. 1721, die 10. Septembr. Viennae ann. 65.
P. Arsenius Luger, mort. a. 1722, die 19. Januarii Laureaci.
P. M. Anastasius Hirschmann, diff. perpet. aliquando quard. Vienn. et Novemeccl., mort. a. 1733, die 24. Maji Novemeccles.
Fr. Accursius Keiter, cler. prof., mort. a. 1725, die 4. Aug. Viennae.
P. Andreas Thoma, mort. a. 1727, die 1. April. Glogovice.
Fr. Accursius Pauernfeindt, cler. prof., mort. a. 1728, die 11. Julii Viennae.

---

[1]) Qui turvim nostram a Turcis 1683 destructam enignis sumptibus reaedificavit.

P. Antonius Müller, mort. a. 1728, die 19. Septemb. Iglaviae.
P. Angelus Rotter, mort. a. 1729, die 23. April Glogoviae.
P. Antonius Probst, mort. a. 1730, die 22. Martii Viennae.
P. Aloysius Kipka, saepius quardianus, mort. a. 1731, die 3. Junii Oppaviae.
Fr. Amadeus Kibler, laic. mort. a. 1731, die 27. Augustii Brunae.

Post divisionem provinciae Moravicae a nostra Austriaca 1732 in Novembri factam sequentes confratres in Austria mortui sunt:

Fr. Adamus Erdl, laic. mort. a. 1735, die 13. Martii Viennae.
P. Arsenius Kraus, mag. novitiorum, mort. a. 1736, die 3. Junii Viennae.
P. Alphonsus Scheller, mort. a. 1740, die 26. Januarii Aspernae.
P. Aloysius Böck, mort. a. 1741, die 19. Junii Novemeccles.
P. Adrianus Steinl, concionator, mort. a. 1742, die 25. Maji Lincii.
Fr. Albanus Fischer, laic. mort. a. 1743, die 12. Martii Lincii.
P. Alexius Dobler, mort. a. 1745, die 6. Februarii Lincii.
P. Albertus Meisner, mort. a. 1746, die 13. Octob. Steinae.
P. Ambrosius Leipoldt, mort. a. 1746, die 26. Martii Viennae.
P. M. Antonius Thom, diff. perpet. quordam quard. Vienn. et commiss. Meran., mort. a. 1749, die 28. Aug. Laureaci.
P. Amandus Lerl, quondam vicarius in Omeis, mort. a. 1750, die 20. Januarii Aspernae.
P. Anselmus Weidinger, mort. a. 1752, die 4. Januarii Steinae.
P. Antonius Zimmermann, concionator et mag. novit., mort. a. 1755, die 24. Decembr. Tulnae.
P. Andreas Böhm, mort. a. 1756, die 27. Januarii Viennae.
P. Agnellus Musler, sacell. camp., mort. a. 1755, die 16. Novembr. Bauzae in Lusatia.
P. Aloysius Schönbauer, mort. a. 1759, die 4. Januarii Lincii.
P. Adjutus Erlacher, concionator, mort. 1759, die 7. Junii Novemeccles.
P. Antonius Würger, conrionator et saepius quard., mort. a. 1762, die 17. Martii Wimpassingae.
P. Aaron Maria Weber, mort. a. 1762, die 30. Martii Viennae.
P. Achatius Stephan, quard. Novemeccles, mort. a. 1763, die 9. Februarii Novemeccles.
P. Alexander Giessl, mgr. musices, professus jubilatus, mort. a. 1766, die 12. Junii Viennae, aetat. 72.
P. Andreas Cortinus Maria Beck, mort. a. 1767, die 10. Octob. Lincii.
P. Antonius Ungrechtsberg, clim. mgr. novitionum et diffinit., mort. a. 1771, die 3. Martii Lincii.
P. Amandus Spillberger, pr. convent. Novemeccles, mort. a. 1772, die 2. Maji ibidem.
Fr. Abraham Peter, laic. mort. a. 1772, die 21. Octobr. Novemecclesiis, prof. jubilatvs conv. Aspernensis aet 79.
P. Albertus Grienstaidl, vicarius in Graffensulz, mort. a. 1773, die 27. Julii ibidem.
P. M. Augustinus Woldram, secretarius provinciae, mort. a. 1773, die 25. Octobr. Aspernae.
Fr. Andreas Corsinus Maria Pfeiffer, laic. mort. a. 1774, die 26. Novembr. Lincii.
P. Amandus Pilischotti, mort a. 1777, die 7. Maji Laureaci.
P. Arsenius Kirchberger, prof. convent. Tulnensis, mort. a. 1777, die 15. Septembr. Tulnae.
P. Auxertius Romelan, prof. conv. Tulnensis, mort. a. 1778, die 27. April tamquam exporsitus in Pira penes S. Hippolytum ibidemque sepultus.
P. Angelicus Eitner, prof. conv. Wels. prof. et sacerdos jubilatus, mort. a. 1779, die 22. Novbr. Welsii aetat. 90.

P. Augustinus Haushammer, mort. a. 1780, die 13. Julii Welsii.

P. Altmannus Schober, prof. conv. Novemeccles., mort. a. 1781, die 4. Septembr. Novemecclesiis.

P. Ambrosius Prandstetter, Praccol. prov. conv. Linc., mort. a. 1783, die 18. Octobr. Lincii.

P. Alexander Machacsek, mort. a. 1784, die 13. Decemb. Viennae, expositus in nosocomio generali, primus in conventu novo ad s. Trinitatem in der Alstergassen.

P. M. Accursius Piersack, mort. a. 1787, die 20. Martii, Exminorita, pensionarius Welsii in domo saeculari.

Nota: Die 11. Octobr. 1784 sublatus fuet conventus Laureacensis et die 18. Octobr. Welsensis, item die 5. Martii 1785 conventus Lincensis.

P. Adrianus Kauth, Exminorita pensionarius, mort. a. 1786, die 21. Decembr. Welsii in domo saeculari.

P. Andreas Avellinus Maria Regina Bacc., mort. a. 1788, die 8. Maji Viennae ad ss. Trinitatem, expositus in nosocom. grli. ex infirmitate attracta.

P. M. Strivenz Kössler, mort. a. 1789, die 5. Augusti aet. 81 prof. et sacerd. jubil. Novemecclesiis.

P. Alphonsus Parwich, mort. a. 1793, die 19. Octobr. ut actual. quard. Novemecclesiis.

P. Adjutus Schuster, mort. a. 1795, die 6. Jan. Novemecclesiis.

Additamentum

ad fratres incipientes a littera A, quorum nomina nunc primum ex antiquis manuscriptis eruta sunt; annus tamen certus, locus vel dies obitus potissimum ignoratur.

P. Achatius Wolmuet, quardianus Lincii 1533.

P. Albrectus, 1426 quardianus Neostadii in Austria, mort. a. circiter 1435.

Fr. Adam, 1450 collector eleemosynae per Austriam sub Sigismundo provinciali.

P. Albertus Wisenton, lector Viennae, mort. a. c. 1340.

P. Adamus de Vienna transiit a nobis ad PP. Observantes. Viennae, mort. a. c. 1506.

P. Augustinus Petauer, 1553 quard. Wels. mort. eodem ao.

P. Alexius de Annaso, 1472 s. Theol. lector.

P. Andreas de Brixia, 1574 conventualis Viennae.

P. Antonius Correi, 1592 quard. Vienn.

P. Aurelius de Asiss., 1592 proc. et quard. 1593 convent. Vienn.

Fr. Antonius Zigan, 1592 cler. prof. Vienn.

Fr. Antonius Milniensis, 1602 prof. Vienn.

Fr. Archangelus de Feldsperg, 1610 cler. prof. Banae.

P. M. Antonius, 1623 conventualis Viennae.

P. Antonius Specht, 1648 Novemecclesiis.

Fr. Accursius Schwerdt, laic. et

Fr. Accursius, subdiac. 1623 Viennae de familia.

P. Andreas de Cassali, 1630 quard. Brunae.

P. Adrianus Hochenberger, 1631 parochus in Engelburg.

P. Adjutus, 1631 commissarius pro recuperatione conventus in Orth.

P. Antonius Schlegel, 1639 custos Austriae, mort. a. c. 1650.

P. Antonius Bidemann, 1642 concionator, mort. a. c. 1652.

P. Antonius Erhardi, 1642 mgr. novitiorum.

P. Ambrosius Ullmann, mort. a. c. 1669.

P. Antonius Meronius, mort. a. 1657 Wimpassingae.
P. Adrianus Marius, 1628 quard. Carnoviae.
P. Antonius Martinoviz, 1631 confessar. monialium Olomucii.
P. Andreas Rama, 1636 prop. pro. quard. Wimp.
P. Anselmus Auerhagen, 1637 conventualis Vienn.
P. Apollinaris, 1637 conventualis Vienn.
P. M. Antonius Forbes, 1642 in catal. prov.
P. Andreas Fiatus Venetus, 1642 in catal. prov.
P. Antonius Gruber, 1650 ordinatus presbyter, mortuus in Italia.
P. Adalbertus Wasniowski, 1651 Viennae profess.
P. Augustinus Maistner, 1666 Viennae, presbyter ordinatus, ex directorio prov.
P. Augustinus Grienfeld, 1709 capell. camp. in Transilvania, ex directorio prov.
P. Adrianus Niemschik, 1709 filius cons. Glogav. ex directorio prov.
P. Apollinaris Renzinger, 1702 prof., concion. Novemecclesiis. 1713 abiit in Hungariam, aliquando canonicus regul. St. Augustini.
P. M. Amandus Allmann, 1676 quard. Brunensis.
P. Antonius Cappono de Bruna, 1634 ordinatus sacerdos et
Fr. Andreas Palliari, laicus eodem anno in prov. Austriae suscepti.
P. Ambrosius Mari, anno 15 . . quard. Villacensis.
P. M. Adrianus Braskowicz, anno 1624 regens studii Viennae factus deinceps provincialis Poloniae mort. Caliscii die 13. Marti. 1639.
P. Antonius, 1532 quardianus Laensis.
P. Ambrosius, anno 1499 quardianus Brunensis.
P. Andreas Mirasuski, 1628 recuperator coventus Glogovientis.
P. Andreas, transiit ad P. P. Observantes, mort. a. 1528 Claustroneoburgi.
Fr. Antonius Zeltner, mort. a. 1631, die 10. Sept. Viennae.
P. Andreas Chelminski, mort. a. 1659, die 23. Novbr. Viennae.
P. Antonius Berner, anno 1662 provinciam degens.

Das Votivkreuz im Augarten in Wien.

Besprochen vom

Conservator **Alois Hauser,** k. k. Baurath.

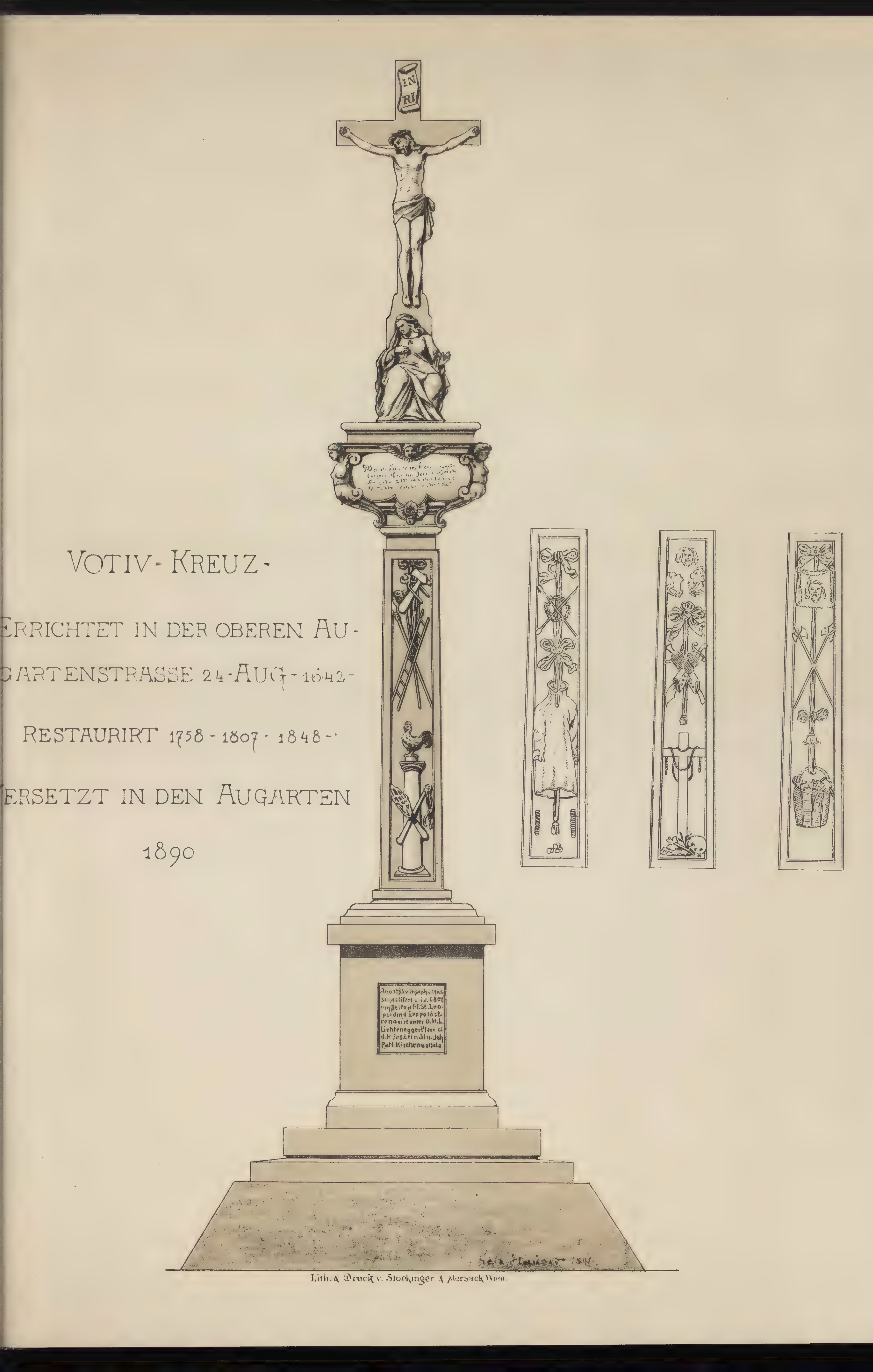
(Mit 1 Tafel.)

An der Ecke der Oberen Augarten- und der Castellezgasse stand bis zum Jahre 1890 ein von schattigen Bäumen umgebenes Kreuz, das nach beträchtlicher Erhöhung des Fahrweges der Augartenstrasse eine ungünstige, weil förmlich in die Umgebung versunkene Stellung erhielt. Da das Kreuz auch schadhaft geworden, namentlich Theile des Gekreuzigten mit einem ganzen Kreuzbalken abgefallen waren, wurde an die Restaurirung desselben und mit Bewilligung des Obersthofmeisteramtes Sr. kaiserl. und königl. apostol. Majestät an die Versetzung in den sogenannten »Leopoldigang« des Augartens geschritten.

Das Kreuz hat eine Gesammthöhe von 7·15 Meter und ist aus Sandstein ausgeführt. Es besteht aus einem Postamente, über dem sich ein quadratischer, nach oben verjüngter Pfeiler erhebt der in ein consolartiges Stück übergeht, über dem das Crucifix mit der Madonna zu Füssen des Gekreuzigten die Bekrönung des Ganzen bildet. Der Schaft des Pfeilers ist an den vier Seiten in seinen umrahmten Feldern mit Gehängen in Reliefausführung geschmückt, deren Motive ausschliesslich den Leidenswerkzeugen Christi entnommen sind. Die Console ist wie der Pfeiler reich ornamentirt und bietet nach vorne und rückwärts cartouchenartige Schriftflächen. Während alle Theile des Monumentes volle Harmonie und Zusammengehörigkeit zeigen, ist dagegen das würfelförmige Postament mit den Stufen, wenn es auch in den Dimensionen sich harmonisch einfügt, doch in den Formen als eine mit dem Uebrigen nicht gleichzeitige Arbeit anzusehen. Es ist zu trocken und nüchtern gegenüber der edlen, phantasievollen Behandlung der übrigen Theile.

Ueber das Jahr der Errichtung des Kreuzes gibt eine Inschrift an der Rückseite der Console genügenden Aufschluss. Sie lautet:

»Dieses Kreitz hat der Ehrnvest
und wohl Fürnemb Herr Simon Schmidt ei-
ner Verwittibten Röm: Kayserin Eleonora Wie auch
snr Hochfürstlich Durchl: Erzherzog Leopoldt Wil:
helm von Östereich Hoff Fischmaister und Richter am
undern Werth und Lüa sein Eheliche Haußfrau all
hier auß Sonderbahrer Andacht
auf Richten laßen
Den 24 augusth
Anno 1642.«


INRI
VOTIV-KREUZ-
ERRICHTET IN DER OBEREN AU-
GARTENSTRASSE 24-AUG-1642-
RESTAURIRT 1758-1807-1848-
VERSETZT IN DEN AUGARTEN
1890
Lith. & Druck v. Stockinger & Morsack Wien.

An der Vorderseite der Console unter der Madonna steht:

Welchem bey den Creitz gelitten
Maria die Jungfrau Rein
Als sie gesehen Ihren Eignen Sohn
in Grosser angst und Pein.

Das Postament trug an seiner Vorder- und Rückseite Inschrifttafeln aus rothem Marmor, welche sich auf spätere Wiederherstellung des Kreuzes beziehen.

An der Vorderseite lesen wir:

Anno 1758 von Joseph v. Medusi
gestiftet und im Jahre 1807
von Seite der Pfarr St. Leopold
der Leopoldstadt renoviret
unter dem Herrn Leopold
Liechtenegger Pfarer
dann den Herrn Jos. Luidland
Joh: Rott, Kirchenväter allda.

Die Rückseite trug bis zur jetzigen Versetzung des Monumentes die Inschrift:

Dieses Kreuz wurde am 25. October
des verhängnissvollen Jahres 1848
zerstört, neu hergestellt unter dem Ge-
meinde-Vorstand Dominik Klang
Pfarer Mathias Poppenber-
ger, Johann Hummelberger
und eingeweiht am 29. Juni 1849
durch Herrn Doctor und Canonicus
Franz Brauner.

Bei der gegenwärtigen Restaurirung wurde diese Tafel an der rechten Seite des Postamentes befestigt, während die linke die Inschrift erhielt:

Dieses Kreuz stand vordem
in der oberen Augartenstrasse
nächst der Castellezgasse
und wurde im Jahre 1890
von der Gemeinde Wien renovirt
und mit Bewilligung
des Obersthofmeisteramtes
Sr. k. und k. Apostolischen Majestät
im Augarten aufgestellt.

Das edle Votivkreuz, das, seinen Formen nach, der Schlusszeit des Renaissancestiles ausgehört und gerade in dieser Beziehung für Wien erhöhten Werth hat, wurde durch den k. u. k. Hof-Steinmetzmeister Wasserburger und Bildhauer Le Grain restaurirt und bildet in seiner neuen günstigen Aufstellung einen schönen Schmuck des kaiserlichen Gartens.

Ueber einige ältere Kirchen in Niederösterreich.

II.

Die ganz moderne Pfarrkirche zu Allendsschwend besitzt einen alten romanischen Thurm zwischen dem gothischen Chor und dem alten romanischen, jetzt ganz modernisirten Kirchenschiffe. Der Thurm hat noch die gekuppelten kleinen Rundbogenfenster. Die drei Spitzbogenfenster des Presbyteriums (zwei eintheilig, eines zweitheilig) haben einfaches steinernes Masswerk. Die Strebepfeiler des Chores sind zweimal abgestuft. Die Gewölbegurten des Presbyteriums setzen am Anlaufe ab. Im Kirchenschiffe (flachgedeckt) steht ein alter, einfacher romanischer Taufstein. Ein Sacramentshäuschen in Form einer Wandnische, oben mit Eselsrücken und unausgearbeiteten Bossen, ist noch vorhanden (Fig. 1). Im spätgothischen Chor liegt am Boden ein Grabstein des Wolf Christof Velderndorfer 1600, seiner Frau, geb. Hagkhlin.

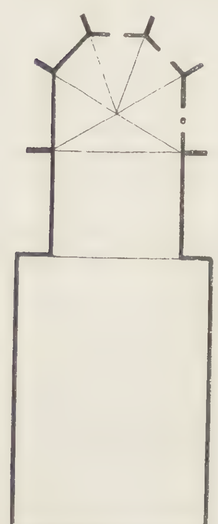


Fig. 1.

Die Kirche in Dorfstetten ist ein einschiffiger kleiner Bau, nur das Presbyterium ist alt. Der viereckige Thurm an der Westseite ist modernisirt. Das Presbyterium hat ein hübsches Netzgewölbe; die Rippen laufen an der Wand in eine Spitze zusammen. Eine kleine Wandnische mit Umrahmung bildet das Sacramentshäuschen. Die kleinen Fenster sind zweitheilig, nur das mittlere ist mit hübschem spätgothischen Masswerk geziert. Das schmucklose Schiff ist flach (Fig. 2).

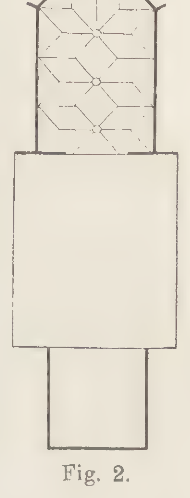


Fig. 2.

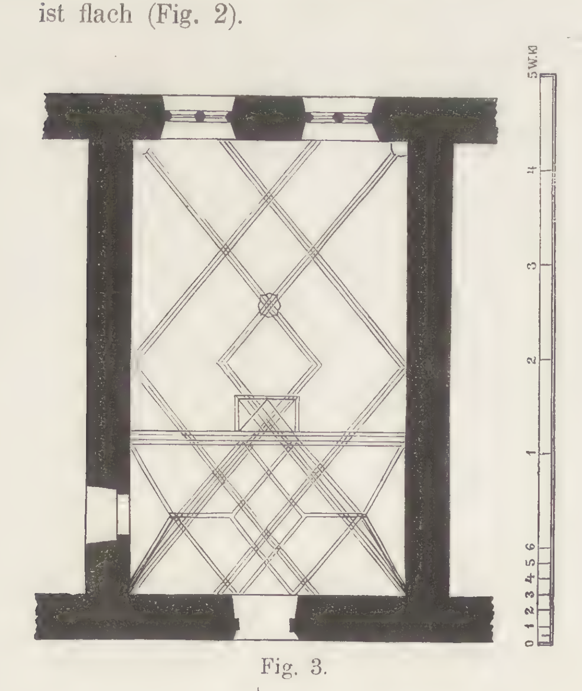
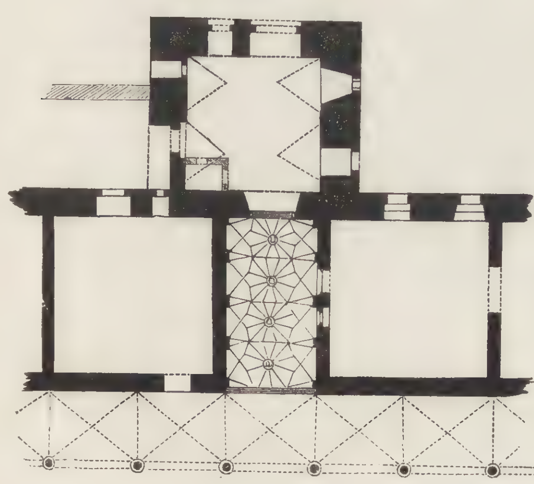


Fig. 3.

Göllersdorf. Das Schloss, dessen in unseren Vereinspublicationen bereits im Bande XV, S. 59, gedacht ist, enthält in seinem ältesten Theile eine Capelle, die unsere Aufmerksamkeit für diesmal in Anspruch nimmt. Sie hat den in Fig. 3 veranschaulichten Grundriss, ist 17 Fuss lang und 15 Fuss breit, ein sehr schöner spätgothischer Raum. Sie bildet ein Oblong, das von einem Netzgewölbe überdeckt ist. Die Rippen sitzen als sich durchschneidende Bündel auf kleinen Consolen an den Wänden auf (Fig. 4). An einer Stelle der Rippendurchkreuzung findet sich ein Schildlein mit dem Buchheimschen Wappen. Die Orgelbühne schiebt sich bis 9 Fuss in den Raum hinein und ruht auf einem kräftigen Rundbogen. Die Brüstung ist mit durchbrochenem Masswerk geziert. Für die Aufstellung der Orgel springt die Empore in der Mitte balconartig vor. Die den Vorsprung tragende Console ist aus gekreuzten und gebogenen Stäben reizend construirt. Der Tragebogen der Bühne erscheint kräftig profilirt und ist mit einem Rippennetze versehen. Die Capelle hat nur auf der Schluss-


Fig. 4.


Fig. 5.


Fig. 7.

seite zwei Fenster, d. i. zunächst der Altarstelle. Dieselben sind schmal, spitzbogig, zweitheilig und mit Masswerk geschmückt (Fig. 5).

Guntersdorf. Der Markt ist nicht gross, die Häuseranlage gruppirt sich nur um zwei sich durchkreuzende Gassen mit meist unscheinbaren Häusern. Den kleinen Platz ziert eine einfache Prangersäule. Die Strassenecken markiren Pfeiler, die im Volksmunde Thore heissen und vielleicht auch Reste davon sind.

Die Kirche steht nahezu in der Mitte des Ortes, ist ein einfacher gothischer, theils schlecht restaurirter, theils vernachlässigter Bau ehrwürdigen Aussehens und grösserer Dimension mit Strebepfeilern. Sie besteht aus einem grösseren, mit fünf Ecken des Achteckes abgeschlossenen und um einige Stufen erhöhten Presbyterium und dem dreischiffigen Langhause. Die vier Presbyteriumsfenster sind schlankspitzbogig angelegt, das noch ursprüngliche Gewölbe ist spitzbogig mit Kreuz- und Diagonalrippen. Das Gewölbe der Schiffe stammt aus neuerer Zeit, da in Folge des Brandes (1800) das alte Gewölbe unbrauchbar wurde.

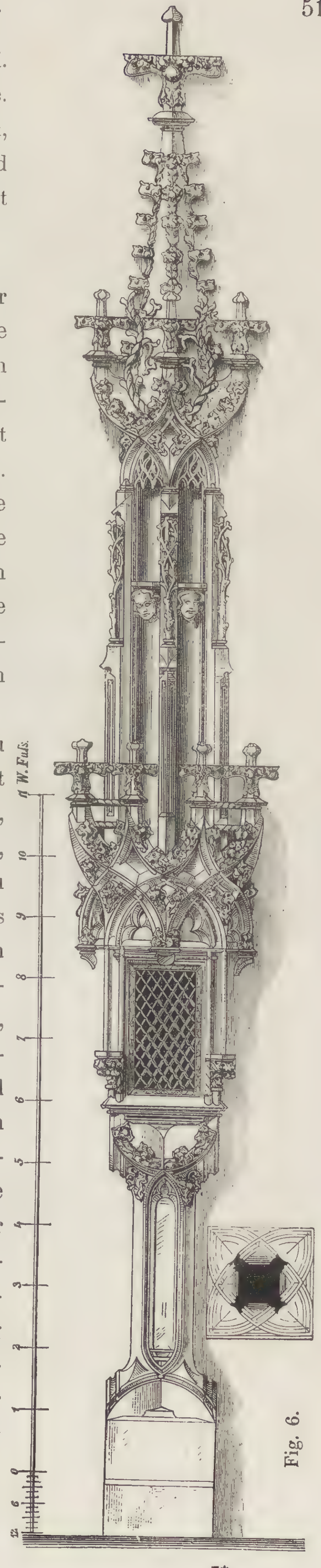
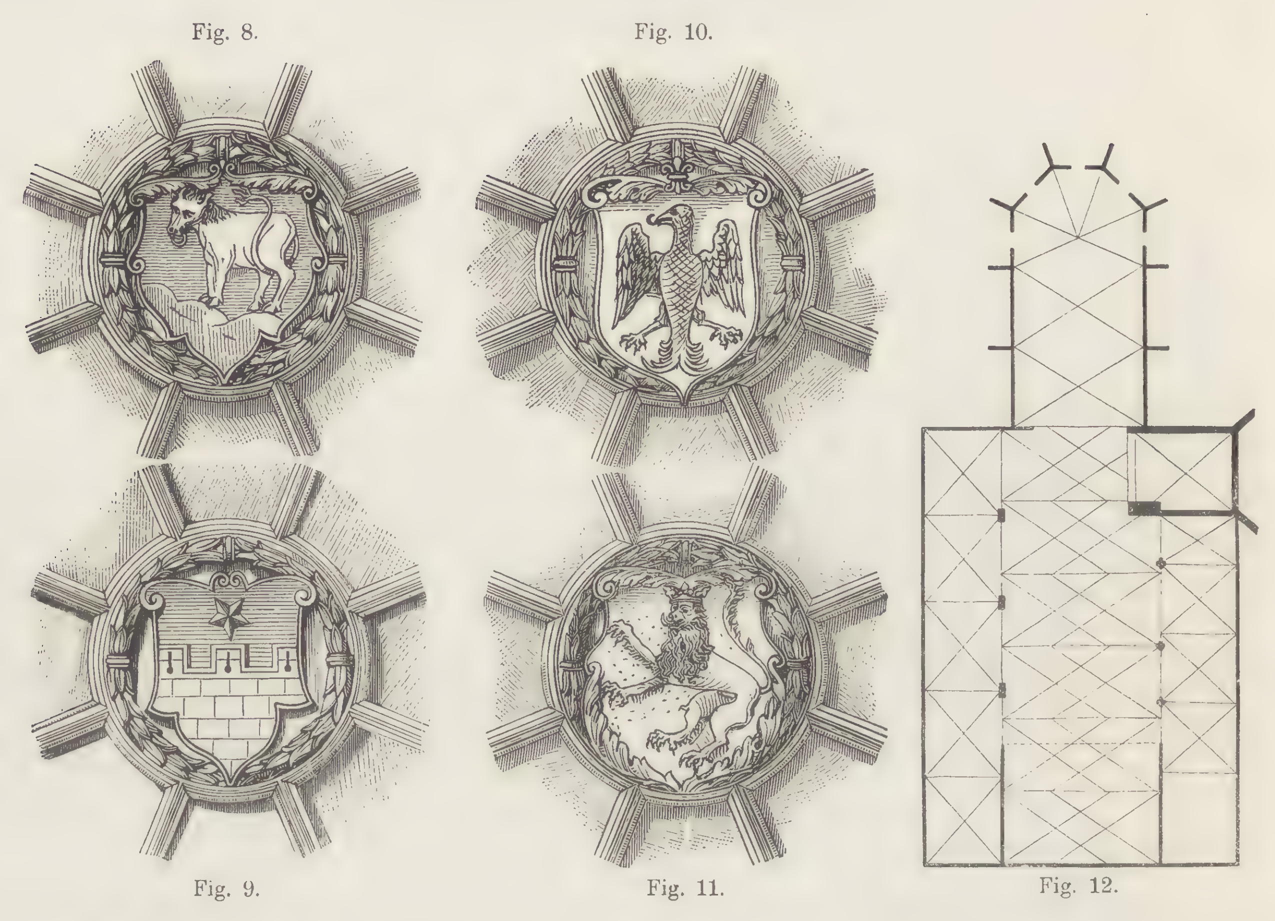
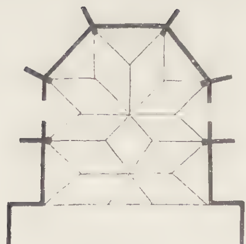
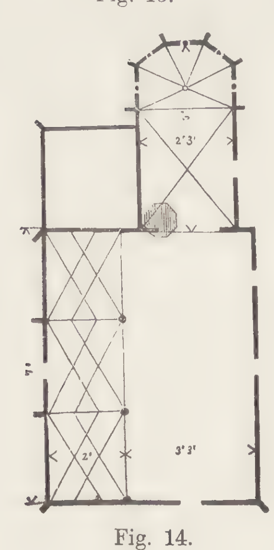


Fig. 6.


Fig. 8. Fig. 10. Fig. 9. Fig. 11. Fig. 12.


Fig. 13.


Fig. 14.

An der Evangelienseite neben dem Hochaltare befindet sich ein prachtvolles gothisches Sacramentshäuschen von 22 Fuss Höhe, aus Stein aufgebaut. Es ist aus dem Viereck construirt und reicht bis zum Gewölbeansatz hinan (Fig. 6). Der Tabernakel ist nach drei Seiten offen und hat eiserne Gitterthürchen vor diesen Oeffnungen. Man findet die Jahrzahl 1404 und ein Steinmetzzeichen darauf. An der Nordseite des Langhauses ist der mit einem Nothdache versehene Thurm angebaut, der seinem Baucharakter nach mit der Kirche gleichzeitig entstanden sein dürfte und in den Beginn des 15. Jahrhunderts gehört; spitzbogige Schallfenster; die ebenerdige Thurmhalle dient als Sacristei.

Das zweite wichtige Gebäude des Ortes ist das Schloss. Es war ursprünglich ein Wasserschloss, der breite Wassergraben ist noch erhalten. Vor Jahren war noch eine Aussenmauer vor dem Wassergraben vorhanden. Eine Steinbrücke führt über den Graben zur Thorhalle, die unter dem Thurme angelegt war. Neben dem grossen Fahrthor befindet sich ein schmales Gehthürlein, beide ehemals für den Aufzug eingerichtet. Der Thorthurm ist heute fast bis zur Schlosshöhe abgetragen. An die Thorhalle schliesst sich die eigentliche Eingangshalle, ein hochinteressanter Raum. Von da gelangt man in den vierseitigen Hof des im Quadrate erbauten einstöckigen Gebäudes, das im Erdgeschosse wie auch im ersten Stockwerke grosse Bogenanlagen zeigt. Fig. 7 zeigt uns jenen Theil des Schlosses im Grundrisse, in welchem sich die Thorhalle mit dem vorgelegten

Thorthurme befindet, wie auch den anstossenden Theil des Hofes mit den Arcaden. Die innere Thorhalle ist spitzbogig mit reichem Netzrippengewölbe, das sich in den Wänden an Halbpfeilern verläuft, zwischen denen sich Blenden bilden. Die sternförmig zusammenlaufenden Rippen einigen sich in vier Schlusssteinen, davon jeder innerhalb eines Blätterkranzes mit Wappenschilden geziert ist (Fig. 8, 9, 10 und 11). Die Wappendarstellungen beziehen sich theilweise auf die Familie Roggendorf, aus welcher Zeit (15. Jahrh. Ende) auch die Halle stammen mag. An den Besitz dieses Schlosses knüpfen sich die Familiennamen Wallsee (1314), Caspar von Roggendorf (1448), Mollenburg (1533), Teufel, die davon den Beinamen führten.

Langenlois. Die Pfarrkirche ist ein bedeutender Bau, bestehend aus einem hohen Mittelschiffe, dem das Presbyterium in der Höhe gleich ist, und aus zwei niederen Abseiten; Alles spitzbogig überwölbt. Das Mittelschiff ist 5 Klafter breit und 14 Klafter lang, das Presbyterium 4 Klafter breit, 8 Klafter lang und schliesst im Fünfeck ab. Die Mittelschiffrippen ruhen auf den Capitälen schlanker Wandsäulen, welch letztere das Kaffgesimse durchbrechen und mit Sockeln versehen sind. Die fünf zweitheiligen Spitzbogenfenster sind mit Masswerk geziert, das indessen aus jener Zeit zu stammen scheint, als man die Kirche im Innern modern gothisch eingerichtet hatte. Im Mittelschiffe verschneiden sich die Rippen des reichen Netzgewölbes beim Anlaufe und sitzen unterhalb der Verschneidung breit ausladend auf Postamenten, welche Construction sehr unschön ist, den Verfall der Gothik illustrirend. Das Mittelschiff besteht aus sechs Travées. Die Abseiten sind mit einfachen Kreuzgewölben versehen. Dieselben sind unregelmässig angelegt und correspondiren durchaus nicht mit den Gewölbsjochen des Mittelschiffes. Die linke Abseite bildet fünf gleiche Joche, die rechte ebenfalls fünf, doch sind dieselben ganz ungleich. Auch ist in diese Abseite der Thurm eingebaut, dessen Mauern in das Mittelschiff hineinragen. Die Rippen laufen bis nahe an den Boden herab und enden dort in einer Spitze (Fig. 12).

Im Presbyterium ist eine viertheilige Session vorhanden, Mauerblenden mit vier steinernen Dreipässen gedeckt. Der Musikchor ragt bis in's zweite Joch hinein. Die Strebepfeiler des Chores sind mit Giebeln geziert und ober dem Kaffgesimse zweimal abgestuft.

In den Seitenschiffen sind die Fenster modernisirt. Die Westfront der Kirche und der Thurm sind in einem kahlen Jesuitenstil nicht glücklich hergestellt. Nur das kupferne Thurmdach der Neuzeit (Renaissance) ist besser. Mehrere grosse Grabsteine liegen am Pflaster, sind aber noch ziemlich gut erhalten. In der nördlichen Abseite jener eines Priesters: Andreas paur (goth. Minuskel) 1450. Sein Bildniss ist liegend (auf einem Kopfpolster) in ganzer Gestalt dargestellt; in der Hand hält er drei Schlüssel, zu seinen Füssen ist ein Wappen angebracht. Ein anderer Grabstein zeigt ebenfalls die lebensgrosse liegende Gestalt eines Priesters mit Kelch, 1491. Ein dritter grosser im Mittelschiffe ist schon stark abgetreten und nur drei grosse Wappen in gothischem Dreipass sind noch nothdürftig erhalten.

An der Spital-Capelle ist blos das spätgothische Chörlein alt. Die Gewölbsrippen verlaufen in Wandsäulen, die bis herab gehen. Die Spitzbogenfenster sind leider ihres Masswerkes beraubt und theilweise vermauert. An der Aussenseite ist der Presbyteriumsbau durch Strebepfeiler mit geschweiften Giebeln verstärkt, Krappen und geschweifte Deckungslinien zieren dieselben; ober dem Kaffgesimse finden sich noch zwei Abstufungen, unten ein Sockelgesimse (Fig. 13).

Die ehemalige Franziskaner-Kirche zu Langenlois ist ein spätgothischer Bau, der 1458 geweiht wurde. Die Ordensbrüder kamen durch Johann Capistran zwischen 1451 und 1456 dahin; sie besteht aus einem Langhause, einem Chorquadrate und einem aus fünf Seiten des Achteckes construirten

Chorschlusse, der nach aussen mit Strebepfeilern besetzt ist; dieselben haben Giebel mit Kreuzblumen und sind oberhalb des Kaffgesimses, welches um selbe herumläuft, noch zweimal abgestuft. Auch ein schönes Sockelgesims ist vorhanden. Der untere Theil der Spitzbogenfenster ist vermauert. Das sehr steile Dach trägt am Firste ober dem Chorpolygon auch eine steinerne Kreuzblume. Die Gewölbsrippen des Chores sitzen auf Wandsäulen mit Capitäl auf, die wieder auf dem Kaffgesimse ruhen. Das Schiff ist ganz modernisirt und mit einem Tonnengewölbe sammt Schildern gedeckt. An der Westseite besitzt

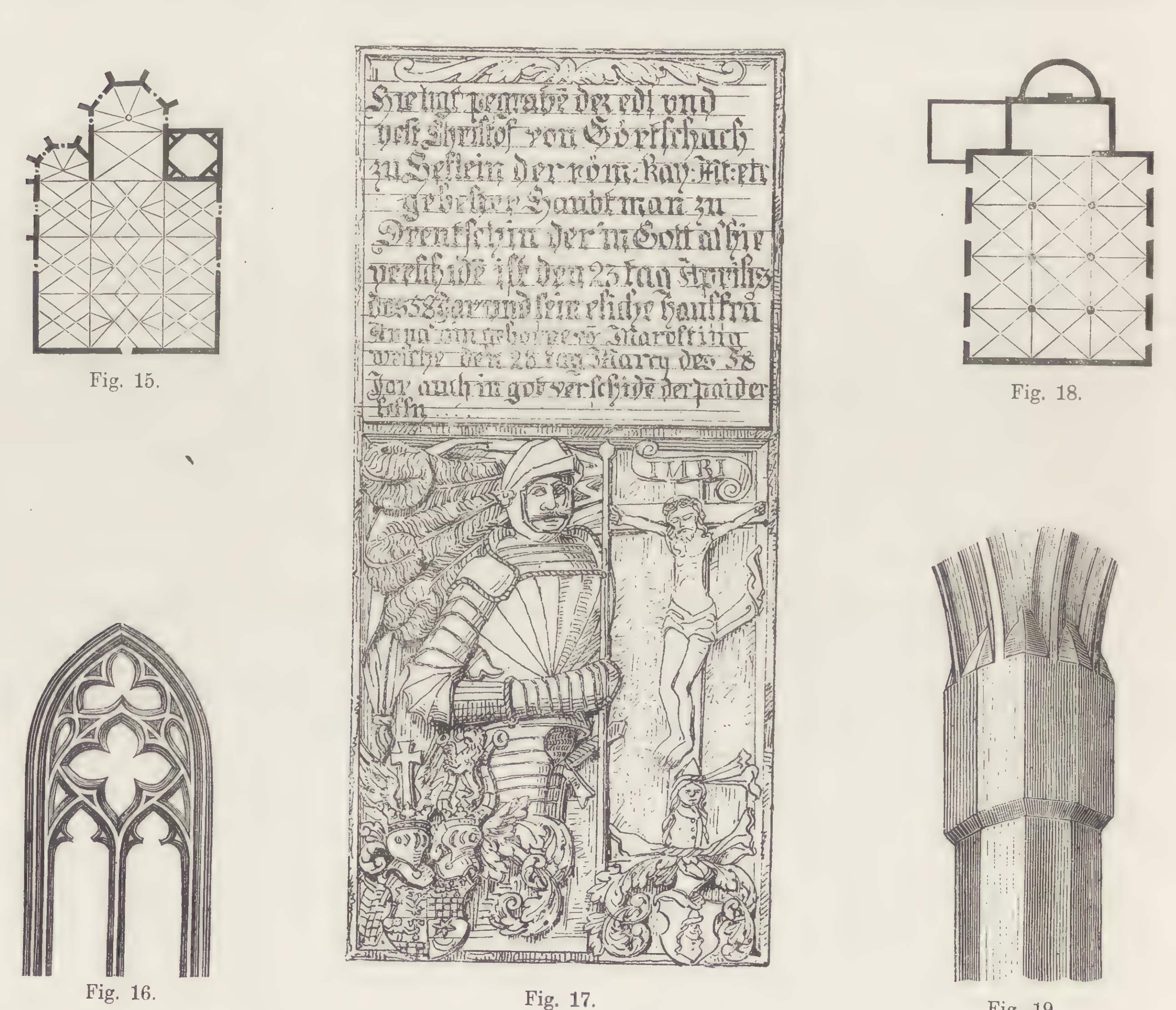


Fig. 15. Fig. 16. Fig. 17. Fig. 18. Fig. 19.

es noch eine gothische spitzbogige Eingangsthüre. Zur Seite des Schiffes, nördlich, besteht eine gothische Abseite mit schönem Netzgewölbe; zwei Säulen, unten achteckig mit Sockel, oben in's Viereck übergehend, trennen, drei hohe, spitzbogige Arcaden tragend, Schiff und Abseite. Die Gewölbsrippen der Abseite sitzen an der Nordseite auf dem Kaffgesimse und an den achteckigen Pfeilern auf kleinen Consolen auf. Im mittleren Travée der Abseite ist eine gothische Thür (mit Kleeblattbogen) vorhanden. Der Dachreiter ist achteckig, mit acht Giebeln, einem steinernen Thurmhelm und schönen Spitzbogenfensterchen versehen (Fig. 14).

Mödering bei Horn. Die Kirche hat eine dreischiffige Anlage, doch ist das Mittelschiff etwas höher als die beiden Seitenschiffe. Alle drei Schiffe sind mit reichen Kreuzgewölben überdeckt (Fig. 15). Die Rippen der neun Joche ruhen an den Wänden auf kräftig profilirten Wandpfeilern und gegen die Mitte laufen sie auf den drei kräftigen achteckigen Pfeilerpaaren an, welche die Scheidungsmauern der Schiffe tragen. Das linke Seitenschiff hat eine kleine polygone Apsis, aus fünf Achtecksäulen gebildet, und ist einfach spitzbogig überwölbt; der Triumphbogen ist reich profilirt und ruht im Anlaufe auf schönen Consolen. Unter den Fenstern des kleinen Presbyteriums, das überhaupt der reichste Theil der Kirche ist, finden sich vier zweitheilige und ein eintheiliges Fenster mit Masswerk (Fig. 16); sämmtliche Gewölbegurten sitzen auf kurzen Säulchen auf, die wieder auf dem Kaffgesimse ruhen, welches zu diesem Behufe eine tellerartige Ausladung hat. Die Fenster in den Schiffen sind spitzbogig angelegt und haben noch Masswerkschmuck. Das Presbyterium in der Verlängerung des Mittelschiffes ist etwas niederer als dieses. Die Gewölbegurten ruhen auf Steinprofilen, ähnlich dem Rippenprofile, bilden am Ansatze eine Art Capitäl und setzen in der Höhe der Fensteranläufe ab. Auf dem Schlusssteine ein Ornament, ähnlich der fünfblättrigen Rose. Strebepfeiler an den beiden Absiden; dieselben sind kräftig angelegt. In der Seitenapsis findet sich eine zweitheilige Mauerblende, die mit zwei Wimbergen und drei Fialen bekrönt ist; im Mittelschiffe steht neben dem einfachen Triumphbogen ein alter gothischer Kanzelfuss, dessen Basis und Schaft spätgothische Formen zeigt, während die Brüstung schon Barockformen aufweist; an der Epistelseite im Presbyterium eine doppelte Wandnische mit zwei Spitzbogen überwölbt. An der westlichen Abschlussmauer befindet sich ein kleines kreisrundes Fenster mit steinernem schiefstehenden Dreipasse. Alle drei Schiffe haben eine gemeinsame Ueberdachung. An der Süd-

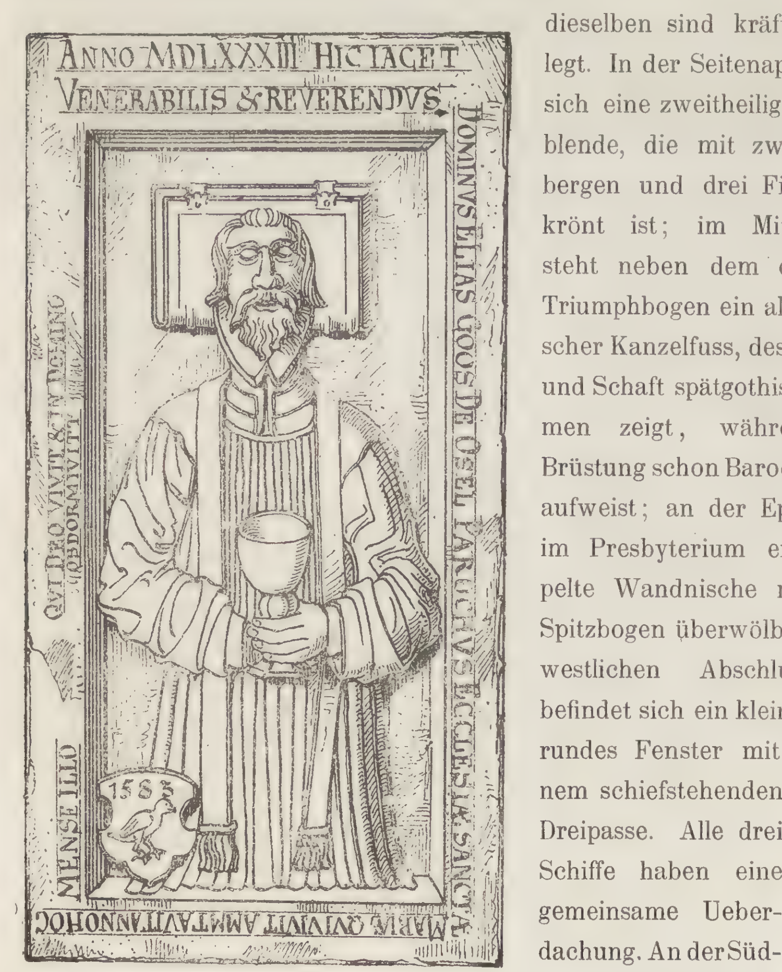


Fig. 20.

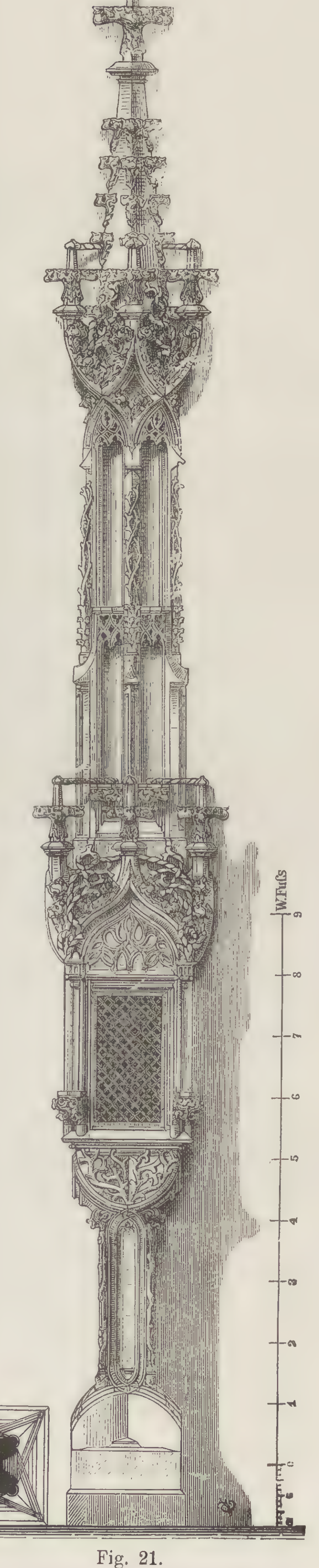


Fig. 21.

seite gothisches Portal mit Eselsrücken, dabei die Jahreszahl 1499. Der Thurm steht in der Verlängerung des rechten Seitenschiffes neben dem Presbyterium, ist unten viereckig und geht oben mittelst Wasserschlägen in das Achteck über; die acht Seiten werden von Giebeln bekrönt. Der Thurmhelm ist von Stein. Im Glockenhause vier schmale Spitzbogenfenster. Am Hauptaltar ist ein Bild von Kr. Schmidt, darstellend die Taufe Christi, angebracht.

Oberhollabrunn. Eines interessanten Grabmales in der Pfarrkirche haben wir zu gedenken. Es ist eine rothmarmorne Platte von $6^3/_4$ Schuh Höhe und $3^1/_8$ Schuh Breite. In deren oberen, etwas kleineren Hälfte finden wir die eilfzeilige Legende. Die letzte Zeile ist nicht ganz ausgefüllt, die Buchstaben der ersteren Zeilen sind grösser. Die Inschrift lautet:

Hie ligt pegraben der edl vnd | vest Christof von Görtschach | zu Heflein der röm. kay. Mt. etc. | gebester Hauptman zu | Drentschin der in Gott alhie | verschide ist den 23 tag Aprilis | des 58 (1558) Jar und sein eliche Hausfrav | Anna ain geborne von Marolting | welche den 28 tag Marcy des 58 | Jar auch in Got verschiden der paider | selln. — Im unteren viereckigen Felde erscheint die bis zu den Knieen reichende Figur eines Ritters mit aufgeschlagenem Visir, am Helme reicher Federschmuck, eine Fahne in der Rechten haltend; der Figur gegenüber Christus am Kreuze. Der untere Theil der Figur wird verdeckt durch das doppelt behelmte Wappen der Görtschacher, am Kreuzesfusse in kleinerer Ausführung das behelmte Wappen der Marolting (Fig. 17).



Fig. 22.

Oberkirchen bei Gerungs. Die Kirche liegt auf einer Anhöhe und hat ein ziemlich alterthümliches Ansehen. Ein breiter Thurm mit Satteldach bildet in seinem Untergeschosse den Altarraum; er sowie die halbkreisförmige Nische hinter demselben stammt aus romanischer Zeit. Die Concha dient nicht mehr zum Gottesdienste, da sie jetzt durch die Thurmmauer von der Kirche geschieden ist. Eine Massnahme, die vielleicht zur Stärkung des Thurmgemäuers nothwendig schien (Fig. 18). Das Langhaus ist dreischiffig angelegt, jedes Schiff dreijochig. Die zwölf kleinen Joche sind mit Kreuzgewölben überdeckt. Die Gurten sitzen an den Wänden auf einfachen Consolen auf, gegen die Mitte auf den drei Paar achteckigen schlanken Freipfeilern, die an den betreffenden Stellen prismatisch verstärkt sind

(Fig. 19). Die Musikbühne ist in das erste Joch aller drei Schiffe eingebaut. Kleine sternförmige Nische als Sacramentshäuschen. Die Fenster der Kirche und am Thurme modernisirt, nur in der Concha ist eines romanisch geblieben, eines wurde in gothischer Zeit zweitheilig erweitert und mit Masswerk versehen. Vom Presbyterium führt in die Sacristei eine gothische Thüröffnung. Am ganzen Gebäude findet sich kein Strebepfeiler, was unzweifelhaft auf den romanischen Ursprung desselben deutet.

Auch aus der Kirche zu Ober-Lais haben wir einen interessanten Grabstein zu verzeichnen. Er ist in rothem Marmor ausgeführt, hat die Platten-Gestaltung, ist 6 Schuh hoch und $3^{1}/_{6}$ Schuh breit und befindet sich an der Wand der Vorhalle. Im stark vertieften Bildfelde finden wir die Figur eines Priesters bis gegen die Knie dargestellt. Die priesterliche Kleidung erinnert an die eines protestantischen Predigers, damit stimmt das bärtige Antlitz gut überein. Der Priester trägt eine Stola, hält vor sich den Kelch und hat statt des Kissens das Evangelienbuch als Unterlage. Rechts unten

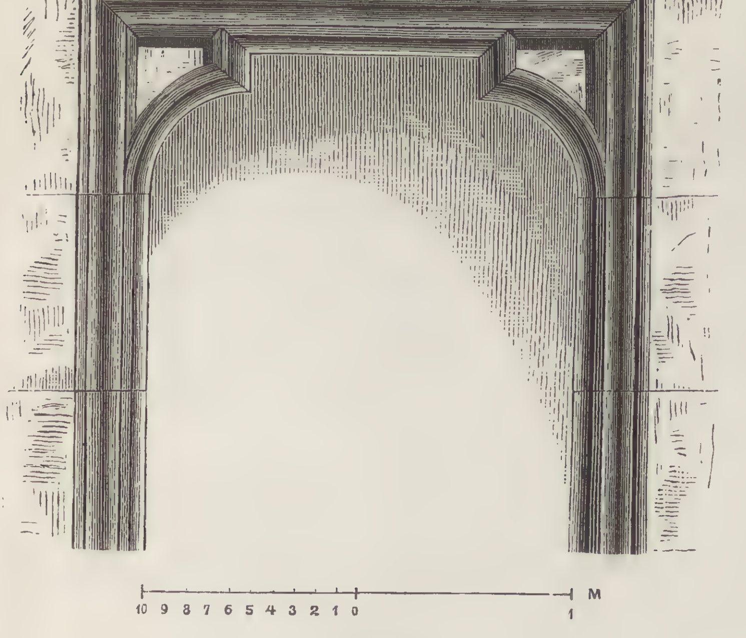


Fig. 23.



Fig. 24.

ein unbehelmter Schild, darin eine Taube (?) und darüber die Jahreszahl 1583. Die Legende auf der breiten Umrahmung lautet (oben): Anno MDLXXXIII. hic jacet (oben zweite Zeile) venerabilis et reverendus (rechts herab) Dominvs Elias Goos De Osel. Parochus Ecclesiae sanctae | (unten) Mariae qui vivit ammtavit anno hoc | links hinauf: mense illo . . . . . (nun zweizeilig) qui deo vivit & in domimo obdormivitt. . . . . (Fig. 20.)

Pfaffendorf. In der Kirche ein Sacramentshäuschen von hochedler Gestaltung. Die Kirche selbst ist ein einfacher gothischer, mit kräftigen Strebepfeilern versehener Bau. Der mächtige Thurm ist nur mehr in seiner unteren Anlage alt. Das Sacramentshäuschen steht an der linken Wand des Presbyteriums, ist 28 Fuss hoch, aus dem Quadrat construirt. Die Oberfläche des Sockels, der Schaft an seinen Kanten und das den Tabernakel tragende Capitäl sind mit Astwerkbesatz, die Gesimse und die Gesimseumrahmung sind mit einer Stabumrahmung geziert und an jeder Ecke ist für die Aufstellung eines Figürchens eine zierliche Blattconsole angebracht. Ueber dem Häuschen baut sich der schlanke, mit geschweiften Spitzbogen besetzte Helm auf, dazwischen Masswerk in Gestalt von dürrem Geäste. Das zweite Stockwerk ist aus einer über Eck gestellten vierseitigen Säule hergestellt, deren Flächen nischenartig eingebaucht sind, bestimmt zur Aufnahme von je zwei übereinander zu stellenden Figuren, wofür die Consolen vorhanden und die Nischen oben mit spitzbogigen Baldachinen versehen sind. Den Abschluss bildet eine schlanke Spitze mit Knorren und Kreuzblumen, die aus einer Art Krone, die aus reichem gothischen Zierwerk gebildet ist, heraustritt. (Fig. 21.)



Fig. 25. Fig. 26.

St. Michael an der Donau. Die dortige Pfarrkirche ist ein sehr beachtenswerther spätgothischer Bau mit Befestigungsanlage, von dreischiffiger Eintheilung mit kleinem Presbyterium in Verlängerung des Mittelschiffes, während die niedrigen Seitenschiffe gerade abschliessen. Die Schiffsgewölbe gehören neuerer Zeit an, wogegen im Chorgewölbe die Netzrippen in den an den Wänden bis zum herumlaufenden Kaffgesimse herabreichenden Bündeln sich herabziehen. Daselbst sind Nischen mit Baldachinen eingeblendet. Die Jahreszahl 1523 auf einem Schlussstein im Chorgewölbe dürfte den Abschluss des ursprünglichen Baues bezeichnen. In den Fenstern reiches Fischblasen-Masswerk. Am spitzbogigen Hauptportale flacher Sturz. Malerisch und interessant ist der der Façade vorgelegte Thurm. (Fig. 22.) Durch sein flaches, mit Crenellirungen umgebenes und Eckthürmchen versehenes Dach ist er zur Vertheidigung eingerichtet. Daselbst finden sich Schiessscharten ebenso im obersten Thurmgeschosse. In der Glockenstube ein grösseres spitzbogiges Fenster mit Kleeblatt-Masswerk. Aussen kräftige Strebepfeileranlage, theilweise mit Giebelbekrönung. Links vom Hochaltar eine Mauerblende mit Stab-

umrahmung (Fig. 23); an der Orgelchorbrüstung Blenden, die daselbst eingestellte Apostelgestalt ist bereits sehr lückenhaft. An der südlichen Wand eine halb verlaufene Freske, das jüngste Gericht vorstellend. Am Dachfirste sieben hockende Hasen aus gebranntem Thone. Neben der Kirche ein quadratischer Karner mit dreiseitigem Chörlein, Giebelthürmchen, schönen Fenstern und einer erloschenen St. Christoph-Freske 1480. Die Kirche sammt Karner ist von einer Mauer und Graben umgeben, daselbst Thorthurm mit Zugbrückenresten.

Michelstätten. Die Kirche enthält ein Grabmal, das, sich auf die Familie Weitmüller beziehend, in unseren Berichten nicht unerwähnt bleiben soll. Es ist eine rothmarmorne Platte von 5 Fuss Höhe und 3 Fuss Breite. Etwas unterhalb unter der Mitte der Platte in einer kreisrunden Vertiefung findet sich, umgeben von einem derben Blattornamente, ein unbehelmter Schild, darin ein



Fig. 27.



Fig. 28.

Mühlstein. Die siebenzeilige Inschrift ist in der oberen Partie der Platte angebracht und lautet: Hie leit . begraben die . edl. Junck | fraw . Anna . hern . ludwigs . toch | ter . von der weiten Müln die ge | storbn ist an suntag vor unser | lieben frauen . tag zu der liecht | mes Anno dm. m . cccc . lxc in jar . | des got genedig sey. (Fig. 24.)

Mistelbach. Ein ganz interessanter Bau ist die der heil. Elisabeth geweihte Spitalcapelle. Wie der Grundriss zeigt, haben wir es mit einem verhältnissmässig kleinen Raum zu thun; ein Langhaus in der Breite von 4 Klafter, bestehend aus drei oblongen Jochen von je 2 Klafter Länge. Daran schliesst sich, durch einen kräftigen Triumphbogen vermittelt, das gerade abschliessende Chörlein an; selbes besteht aus zwei Jochen zu $3^1/_4$ Klafter Breite und 2 Klafter Länge. Die Fenster, vier im Chore und fünf im Schiffe, sind spitzbogig, erweitern sich in der Gewandung nach innen und aussen, doch sind sie im Chore etwas schmäler und höher, alle ohne Masswerk; nur ein Langhausfenster ist

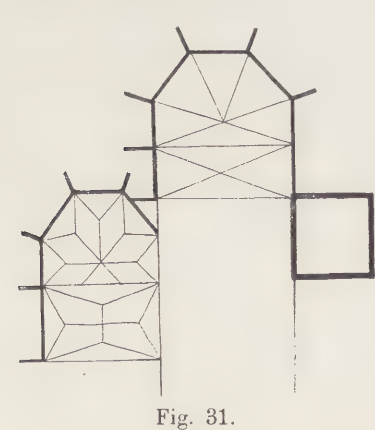
klein und im Halbkreise geschlossen. In das erste Joch ist die Empore eingebaut, die gegen vorn auf zwei kleinen Freipfeilern ruht. Der Eingang ist an der Façade. Der ganze Innenraum ist mit spitzbogigen Kreuzgewölben in fünf Jochen überspannt; kleine Schlusssteine. Am Langhause finden sich beiderseits je drei Strebepfeiler (Fig. 25), jene an den Façadenenden sind über Eck gestellt. Reizend ist das kleine Steinthürmchen, das, durch Wasserschläge vermittelt, in halber Höhe aus dem Vierecke in das Achteck übergeht. Ein spitzes Dach schliesst den Bau ab. Die Schallfenster sind spitzbogig. Dieser Bau mag noch in das Ende des 15. Jahrhunderts gehören. (Fig. 26.)


Fig. 29.

Nahe der Spitalkirche steht das ebenfalls unter dem Patronate des Fürsten Liechtenstein befindliche Pfründnerhaus, ein schlichtes Gebäude mit einzelnen spätgothischen Details von besonderer Zierlichkeit, wie z. B. die Gewände von drei Fenstern, davon an einem sich mit Wappenschilden gezierte Consolen befinden. Beachtenswerth ist das schöne spätgothische Portal mit aus gekreuzten Stäben construirter Umrahmung, die reich gegliedert und stark profilirt und mit flachem Kleeblattsturz versehen ist. (Fig. 27.)

An der Ecke eines Privathauses befindet sich eine merkwürdige Sculptur (Fig. 28), man könnte sie ein Wahrzeichen des Ortes nennen. Sie hat die Gestaltung einer zusammenkauernden Figur, der Kopf mit lockigem Haupthaar ist ganz deutlich zu erkennen. Füsse und Hände sind ausser allem Verhältnisse klein, der Leib ist nicht dargestellt, sondern ein fast viereckig behauener Steinklotz.

In der Kirche befinden sich mehrere Grabdenkmale, davon wir hervorheben: eine rothmarmorne Platte, 7 Fuss breit und 14 Fuss hoch, welche in ihrem oberen Drittel folgende Inschrift, auf 12 Zeilen vertheilt und in Lapidaren ausgeführt, enthält: Svb hoc saxo requiescit | ven: vîr: m: joa: Lambert | hvjvs opp: deca: cvm dul | cissā matre sva anna valtzin de ditmansdorf silesiae, qvibvs hoc mon: | filii et fratres Jacob: et Petrvs | s. s. theol: et juriv dd: maest: | p. p. obierunt ipsa A° MDC: VIII. | maji: aet: LXXXIII· Ipse MDCII | VII: febr: aet: XXXVIII: q'orvm | ambos bene precare viator. Im unteren Drittel unter zwei nebeneinander gestellten Rundbögen rechts das Brustbild einer alten Frau in zeitüblicher Tracht, links das des Sohnes als Priester im Priestergewande und mit dem Biretum. Beide haben die Arme auf der Brust übereinander gelegt; er hält einen Rosenkranz, sie ein Schnupftuch in den Händen.


Fig. 31.

Schon beim Haupteingange dient eine rothmarmorne Platte als Auftrittstein. Sie misst $5^1/_2$ Fuss Höhe und 3 Fuss Breite und enthält nachstehende, am Rande umlaufende Legende, die auf jeder Seite eine Zeile, oben aber mit Anfang und Schluss drei Zeilen bildet, nämlich: Anno dom. 1512 ist gestor | ben der Ersam Maister Niclas harperg pekch | purger zw mistl | pach anno dom. 1520 ist gestorbn angnes | sein hawsfraw dē | got

genedig sey. In der Mitte der Platte findet sich in einer aus entgegengesetzt übereinandergelegtem Dreipass und Dreieck gebildeten Vertiefung ein unbehelmter Tartschenschild, darin mit Bezug auf des Verstorbenen Handwerk: Wecken und Bretze. (Fig. 29.)

Interessant ist der Grabstein für den 1362 verstorbenen Pfarrer Heinrich. Es ist eine rothe Marmorplatte mit der in Schwachrelief ausgeführten Gestalt des Verstorbenen im vertieften Bildfelde. Der Priester erscheint, das Haupt auf den Polster gelegt, im weiten Chorgewande mit der Glockencasula angethan; er trägt die Manipel und den Halsschirm und hält vor sich den Kelch. Die in kräftigen Buchstaben ausgeführte Randschrift, die, gegen innen gewendet, den ganzen Rand umsäumt, lautet: † anno domini . M | CCC . LXII . indie s. . . . . Martiris . o. dns. | hainrics . . . . | . . et plebanvs hujus eclie, hic sepultvs. (Fig. 30.)



Fig. 30.

Die Marktkirche in Rappottenstein hat eine dreischiffige Anlage, ein höheres Mittelschiff, mit zwei Seitenschiffen. Der viereckige Thurm bildet in seiner ebenerdigen Halle den Altarraum. Zwischen den Seitenschiffen und dem Mittelschiffe stehen zwei Paar viereckige abgefasste Pfeiler, wodurch in jedem Längenschiffe drei Travees entstehen. Die Seitenschiffe haben an der Ostseite oktogonen Abschluss. Alles ist im Spitzbogen überwölbt. Nach dem grossen Brande vor beiläufig 40 Jahren hausten die Landmaurermeister in dieser Kirche, und ihre Thätigkeitsspuren sind überall hässlich sichtbar. Die Fenster sind sämmtlich modernisirt. Das Viereck des Altarraumes ist durch zwei sich kreuzende Axen in vier gleiche Felder getheilt und sind diese kreuzweise überwölbt. Die Gewölbsrippen sitzen auf Consolen auf. Aussen bestehen keine Strebepfeiler.

Kirche in Schönberg. Der schöne, alte Thurm mit Satteldach und Spitzbogenfenstern, darin edles Masswerk, lässt, wie Conservator Ober-Ingenieur Rosner berichtet, den Alterthumsfreund von ferne mehr erhoffen, als er in der That findet. Ausser dem an der Südseite des neuen Kirchenschiffes stehenden Thurm ist nur noch das einfache, mit Strebepfeilern versehene Presbyterium alt. Die Gewölbsrippen im Chor sitzen auf kurzen Wandsäulchen (mit Capitälen) auf, welche wieder auf Consolen stehen. Die drei Fenster des Chores sind vermauert bis zum Beginn der Masswerksbildung. An der Nordseite des Schiffes besteht noch eine alte Capelle mit Netzgewölbe und an deren Aussenseite befinden sich Strebepfeiler mit kleinen Giebeln. Ober den Thurmfenstern sind auf kleinen vorspringenden Consolen Dacherker angebracht. (Fig. 31.)

In letzterem liegt am Boden der marmorne Grabstein des Edel Herr Freyhern Hanns von Schönberg 1380 (gothische Minuskeln), dann der Wappengrabstein des edel und festen Jorig Kunigsperger † 1444.

Stiefern. Die Kirche enthält noch einige spätgothische Partien, wie das Presbyterium, dann zwei anstossende Travéss des Schiffes, sowie eine an der Nordseite neben dem zweiten Travées befindliche Capelle und den neben dem ersten Travées an der Nordseite stehenden Thurm. Alles Uebrige ist neu, auch die Thurmbedachung. Das Presbyterium besteht aus einem oblongen Joche und dem fünfseitigen Chorschlusse. Das Schiff zählt zwei oblonge Joche, an die sich in der Achse und auch rechts ein unscheinbarer niedriger Anbau anschliesst. Die Strebepfeiler des Presbyteriums bestehen noch unverändert, die Spitzbogenfenster hingegen sind vermauert. Die alten Kirchenpartien sind mit Netzgewölben überdeckt. Die Gewölbsrippen machen am Anlaufe eine Viertelkreis-Wendung gegen die Wand. (Fig. 32.) In der Capelle steht ein interessanter hölzerner Altar aus der Zopfzeit (1641), aber mit der Anordnung und Construction der mittelalterlichen Flügelaltäre.

Die Pfarrkirche zu Trandorf ist ein einschiffiger gothischer Bau mit vorgesetztem Presbyterium und viereckigem Thurm mit Satteldach an der Westseite. Chor und Schiff haben flache hölzerne

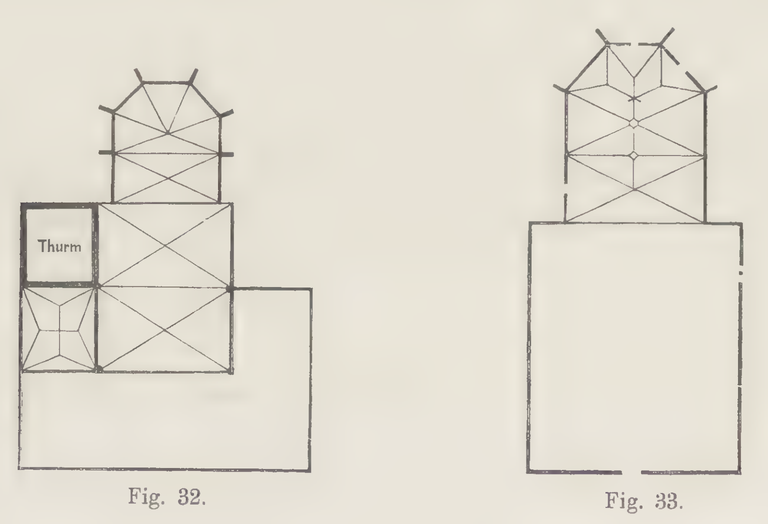


Fig. 32. Fig. 33.

Decke. Im Chor sieht man noch die Anfänge der Gewölbsrippen — Alle in gleicher Höhe abgesetzt —, es scheint nie zu einer Wölbung des Chores gekommen zu sein. In letzterem befinden sich vier Fenster mit schlechtem Masswerk. Kleines Sacramentshäuschen mit einfacher Umrahmung und schmiedeisernem Gitter. Der Triumphbogen ist schön profilirt. An der Nordseite neben dem Schiffe, dicht am Chore, befindet sich eine kleine Capelle mit Kreuzgewölbe und Kleeblattrose im Schlusssteine. Der Chor hat aussen Strebepfeiler mit Fuss-, Abschrägungs- und Hauptgesimse. Die Kirche verspricht von aussen durch ihr imposantes ehrwürdiges Aussehen mehr, als sie hält. Ihr Bau fällt in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Wappoltenreith besitzt ein kleines Kirchlein, bestehend aus dem bescheidenen Schiffe und einem kleinen Presbyterium; letzteres gehört gothischer Zeit an, hat noch die ursprüngliche Wölbung; die Gewölberippen im fünfseitigen Abschlusse und dem vorgelegten Joche verschneiden sich am Anlaufe; auch ein gothisches Thürchen ist erhalten. Das Schiff ist derzeit modern überwölbt, besitzt aber doch noch ein zweitheiliges Spitzbogenfenster mit Masswerk an der Südseite und eine kleine gothische Thüre an der Westfront. Das Dach ist mit Schindeln gedeckt und auf ihm steht ein hölzerner Dachreiter. (Fig. 33.)

Schloss Friedau bei St. Pölten.

Von

Dr. Albert Ilg.



Anlässlich der Besichtigung und Untersuchung der in diesem Berichte erwähnten Steinsculpturen hatte Verfasser dieses im vorigen Herbst die hohe Ehre, von Sr. Excellenz dem Herrn Oberstkämmerer Sr. kaiserl. und königl. Apostol. Majestät, Grafen Ferdinand zu Trauttmansdorff-Weinsberg, nach dessen Schlosse Friedau bei St. Pölten berufen zu werden. Ich hatte dabei Gelegenheit, was von Kunstwerken in diesem schönen Besitze vorhanden ist, zu besichtigen, und glaube von dem in gedachter Hinsicht in der Literatur noch nicht gewürdigten Schlosse einige Nachrichten geben zu sollen. Wenn von dem Mangel an kunstgeschichtlichen Mittheilungen von Friedau die Rede ist, muss übrigens der Wahrheit gemäss bezeugt werden, dass Schweickhardt-Sickingen in seiner Darstellung des Erzherzogthums Oesterreich unter der Enns, Viertel ob. Wienerwald, 1837, VII. pag. 27 ff., dem Gegenstande ziemlich grosse Aufmerksamkeit widmet und gerade über die Gemälde im Schlosse von seltener Ausführlichkeit ist, jedoch, es braucht bei diesem Autor auch nicht hinzugefügt zu werden, dass seine Angaben wie immer höchst

unzuverlässig sind und dringend der Correctur bedürfen. So weit seine historischen Mittheilungen richtig sind, will ich übrigens dieselben hier zu Grunde legen, wo von den Besitzern des Schlosses die Rede sein muss.

Die älteren Schicksale der einstigen Herrschaft Friedau, welche durch Leopold den Heiligen an Melk gekommen sein soll und dann einer Reihe von Lehensträgern dieses Stiftes gehörte, geht uns hier nichts an. Gegen Ende des 14. Jahrhunderts gelangte es an eine Familie Feuchter, aus welcher es nach 1473 ein Erasmus d. N. bewohnt. Auf ihn folgt Hans Pielacher, dann Stephan Prunner zu Weinzierl, 1497 aber geht Friedau an die Sinzendorfe über, welche in der ganzen Gegend manche Spuren ihres Kunstsinnes hinterlassen haben, wie z. B. die imposanten Epitaphien von rothem Marmor in der Kirche des ganz nahegelegenen Grafendorf. Diese Besitzerreihe schliesst erst mit dem Grafen Karl Ludwig, der das Gut am 10. April 1708 an Hercules Josef Ludwig Turinetti (nicht: Turmetti!), Marquis de Prié, verkaufte. Der Sohn des Marquis erbte es 1726, verkaufte es mit dem nahen Rabenstein aber 1750 an Johann Georg Freiherrn von Grechtler, der den Besitz später noch bedeutend arrondirte. Ein Jahr vor seinem Tode, 1779, übergab dieser die Herrschaft an seinen Sohn Anton Georg, welcher bei seinem Hingange, 1788, sie der Freiin Antonia von Waldstätten vermacht hatte. Sie vermählte sich dann mit dem Fürsten Corsini, der Friedau in Schweickhardt's Zeiten inne hatte; später kaufte es Graf Bentink und 1869 der jetzige Besitzer. Es ist nicht uninteressant, dass ein Trausel von Trauttmansdorff Friedau bereits im 14. Jahrhundert als Lehen von dem Augustinerstift in St. Pölten besessen hat, an welches das Gut 1367 von Melk durch Tausch übergegangen war. Diese Besitzwechsel mussten vorausgeschickt werden, weil manche kunsthistorische Momente mit ihnen zusammenhängen.

Obwohl die in das spätere Schloss gänzlich verbaute, äusserlich gar nicht wahrnehmbare Capelle fast gar keine Spuren älterer Bauart mehr aufweist, so soll sie doch von dem mittelalterlichen, sonst total verschwundenen Baue herrühren. In ihr befanden sich zu Schweickhardt's Zeit auch noch die soeben theilweise wieder aufgefundenen Steinsculpturen, von denen noch die Rede sein soll, deren älteste aus dem Jahre 1476 datirt; sie wurde somit von Erasmus Feuchter errichtet. Der sonst älteste Theil des Gebäude-Complexes, welcher erhalten blieb, scheint mir das stattliche Gebäude der Mühle zu sein, neben dem Schlosse, welches ganz das Gepräge eines Wirthschaftshofes aus der späteren Zeit des 16. Jahrhunderts hat und an einen malerisch aussehenden Thurm mit Schlüssellochfenstern aus derselben Periode anstösst.

Sehen wir von dem mittelalterlichen Schlosse ab, von welchem zwar Schweickhardt annimmt, dass es die Feuchter zu Ende des 15. Jahrhunderts erbaut hätten, worüber aber sonst nichts bekannt ist, so haben wir aus späterer Zeit eine Abbildung bei Math. Vischer (s. Seite 63), auf welcher es mit gemauerten Wällen und Wassergräben befestigt erscheint, mehrere Thürme, darunter einen Uhrthurm mit einer Galerie und Zwiebelkuppel und einen viereckigen Eingangsthurm auf der Bastion, besitzt, und überdies Nebengebäude hat. Eine ganz schwache Spur des Grabens hat sich neben dem nördlichen Flügel des heutigen Schlosses im Rasen des Parkes sogar noch erhalten. Sonst ist von diesem Vischer'schen Schlosse, das erwähnte Mühlgebäude ausgenommen, jede Spur verschwunden. Da Vischer's Arbeiten aber in das letzte Viertel des 17. Jahrhunderts fallen, muss also das folgende baulustige und kunstsinnige Saeculum die einschneidendsten Veränderungen vorgenommen haben. In diesem Zeitraume finden wir, wie erwähnt, zuerst die Prié, dann von 1750 an den Freiherrn Grechtler als die Eigenthümer. Es ist also die Frage: wer von ihnen hat das bestehende Hauptgebäude, das Schloss, errichtet? Schweickhardt sagt, Johann Georg von Grechtler liess das alte Gebäu abbrechen bis auf den noch vorhandenen hohen Hauptsaal und die alte Capelle, was 1750, also gleich bei der Erwerbung des Gutes, geschehen sei;

die beiden Flügel aber kamen erst in den Sechziger Jahren hinzu. Mit diesem Calcul des Verfassers stehen aber die Daten in Widerspruch. Nach ihm sollte Grechtler 1750 den Hauptsaal, weil er ihm, seiner Höhe wegen (!), so besonders wohlgefallen hatte, stehen und den Neubau daran fügen lassen haben. Somit müsste der Saal also älter sein als 1750. Nun tragen dessen Frescogemälde von Daniel Gran aber das Datum 1755, also ist der Saal, welcher seiner Architektur nach nicht lange vor den Malereien errichtet sein kann, von Grechtler nicht geschont, sondern erst erbaut worden und kein Ueberbleibsel eines früheren Baues. Schweickhardt führt diese Bezeichnung der Fresken — 1755 — sogar selber an anderer Stelle an, schreibt sie aber Altomonte zu, obwohl gross und deutlich zu lesen ist: de Gran F. 1755.

So viel ist aber gewiss, dass das heutige Schloss mit den Prié noch nichts zu thun hatte. Seitlich von demselben und weiter gegen die Grenze des Parkes nach der St. Pöltner Strasse vorgeschoben, erhebt sich in dem Garten ein ziemlich langgestreckter Parterrebau, welcher ganz die Formen eines der im vorigen Jahrhunderte beliebten Gartenlusthäuser hat. Er besteht aus einem Mittelkörper, von dem Flügel ausgehen, um in Pavillons zu enden; sowohl das Milieu als auch die Eckpavillons haben ziemlich hohe Mansardendächer. Die stattliche Fensterreihe dieses Erdgeschosses, die Thüren etc. sind mit grösserem Reichthume ornamentirt als das Schlossgebäude und tragen überhaupt den reicheren Barocktypus gegenüber jener schon im kühleren Charakter des späten Rococos gehaltenen Architektur. Schweickhardt erkennt ebenfalls die »grossartige Bauart«, das gebrochene französische Ziegeldach, die Risalite, hohen Fenster und im Innern die grossen saalartigen Räume dieses Gebäudes als etwas Besonderes; er nennt als den Erbauer den Marquis Prié, bei dessen Lebzeiten es »zu geselligen Vereinen« (?) gedient habe und in den darunter befindlichen Gewölben Frühtreibhäuser gewesen sein sollen (?). Dem widerspicht aber das Grechtler'sche Wappen an der Façade, so dass also das Gartenhaus wohl älter und barocker ist als das Schloss, doch aber schon in die Grechtler'sche Periode gehört. 1837 stand der schöne Bau aber bereits als Trockenplatz der von Johann Georg von Grechtler auf seinem Gute gegründeten Kattunfabrik in Verwendung und heute ist er Magazin, doch soll der jetzige Besitzer die Wiedereinrichtung beabsichtigen. Ich sah in dem sonst kahlen Mittelsaale nur einen hübschen, mit reichen Stucco-Pilastern decorirten Portaleingang in die seitlich gelegenen Räume.

Das Grechtler'sche Schloss, dessen Flügel, wie gesagt, erst um 1770 angefügt wurden, hat die Grundrissform von drei Seiten eines Oblongums, welches also mit seiner offenen Seite nach Westen gekehrt steht, woselbst zwei parallele, prachtvolle Alleen kolossaler alter Linden das Gebäude mit der St. Pöltner Strasse verbinden. Die Rückseite geht nach dem Parke hinaus. In diesem Haupttracte erhebt sich in der Mittelachse des ganzen Gebäudes der durch das Nobel- und Obergeschoss reichende ovale Saal, welcher nach dem Garten in abgerundeter Form ausspringt. Man gewahrt somit in Allem die stilistischen Traditionen des österreichischen Casino-Typus der Barocke, wennschon wir es mit einer Architektur späterer Zeit zu thun haben. Die Grundrissanlage von drei Seiten des Viereckes findet sich z. B. bei Schlosshof und bei der Ofner Königsburg wieder; das Gebäude hat herkömmlicherweise Erdgeschoss, Nobeletage und niedrigeren Oberstock, einen centralen Prachtsaal und nach dem Parke den halbrunden Vorsprung, welcher durch des älteren Fischer von Erlach classische Beispiele von den italienischen Villenbauten nach Oesterreich übertragen wurde. Im Uebrigen ist die Architektur zwar immerhin imposant, aber schon etwas trocken, nur in ein paar hübschen Oberlichtgittern von Stabeisen spricht sich etwas reichere Ornamentik aus. Das Innere soll über sechzig Räume enthalten, von denen zwei besonders hervorragen. Der eine ist der Saal im ersten Stocke, der andere, in der Achse des Haupteinganges gelegen, die nach dem Garten gekehrte ovale, unter dem ebenfalls ovalen

Hauptsaal befindliche, echt italienische Salla terrena, von der man ein paar Stufen in den Park hinabsteigt, heute modern elegant eingerichtet. Nach Schweickhardt aber war dieser Salon, an Wänden und Decke bemalt, das Innere einer ländlichen Hütte darstellend, mit Ackerbaugeräthschaften, Getreide und Feldfrüchten, zahmem Geflügel »in mitunter gut gewählten Gruppen« decorirt. Das ist nun längst verschwunden.

Was nun den Inhalt der vielen Gemächer betrifft, so habe ich mir in der Eile folgende Notizen gemacht. In einem der Gastzimmer links zu ebener Erde sah ich drei kleine, auf Kupfer gemalte Porträts, Brustbilder österreichischer Generale des vorigen Jahrhunderts. Das eine ist rückwärts auf einem Zettel bezeichnet: Louis Baron de Terzi 1786, das andere ebenso: Georg Anton Grechtler, Generalmajor 1786, beide in sehr zierlichen Louis-Seize-Rähmchen. Das dritte entbehrt der Bezeichnung, hat einen verschiedenen, aber ebenfalls schönen Rahmen und ist von derselben Hand gleich tüchtig und glatt gemalt. Der Dargestellte trägt das goldene Vliess und dürfte wohl Lacy sein, wie ich aus anderen mir bekannten Porträts dieses Feldherrn schliesse. Ausser diesen befindet sich hier noch ein lebensgrosses Brustbild Johann Anton Grechtler's in weissem Uniformrocke, Oelgemälde auf Leinwand, welches die jovialen Züge dieses interessanten und um Oesterreich verdienten Mannes sehr freundlich wiedergibt.

Die Haupttreppe ist ein höchst stattlicher Innenraum, mit Balustergeländern ausgestattet, welche die sich im rechten Winkel brechenden Stiegenarme einfassen. Im Hauptstockwerke gelangt man zunächst auf einen Corridor, welcher mit älteren Bildern behangen ist. Da Schweickhardt eine Reihe von Gemälden, meist mit sehr pompösen Namen, aufzählt, so will ich von seinen Angaben Notiz nehmen. Da ist zunächst ein grosses Querbild: Kampf zwischen Jagdhunden und einem Bären, breit gemalt. Schweickhardt erwähnt eine Bärenjagd von Schneiders — will heissen: Snayers; ferner aber auch eine Bärenjagd von C. Ruthart, von denen mir das Bild eher dem Letzteren zuzuschreiben scheint. Weiters ist da ein grosses Leinwandbild in Querformat; ich möchte es die Geschichte von der keuschen Susanne nennen, doch ist es seltsam, dass hinter den Büschen, bei denen die Schöne badet, nur ein, nicht zwei Späher lauern. Es wird aber doch nichts Anderes gemeint sein; denn das Arrangement: der Marmorbrunnen, die nackte Dame, die sie bedienende Magd, eine zweite, welche die Kleider forträgt, im Hintergrunde ein italienischer Renaissance-Garten sammt Architektur, das Costüm des 16. Jahrhunderts — Alles bezeichnet dieses Lieblingsthema der Venezianer, deren Schule das interessante, leider stark verdorbene Gemälde auch sicher angehört. Hier befindet sich ferner eine stark reducirte alte Copie des Samson bei Delila von van Dyck, dessen Original in der kaiserlichen Galerie; Schweickhardt spricht gar von einem Samuel von Michelangelo, »wie wenigstens angegeben wird«. — Bemerkenswerth sind auf diesem Gange zwei grosse, der Schule des Rubens angehörige Bilder, von denen das eine, wenn ich nicht irre, eine Gesellschaft von Priestern oder Heiligen, das andere aber die heilige Familie vorstellt, welcher St. Franciscus in Verehrung naht. Ersteres erinnert mich einigermassen an die Kirchenlehrer, welche Fr. John unter dem Namen Rubens gestochen hat; letzteres aber hat theils Anklänge an die heilige Familie des grossen Meisters, welche unter dem Apfelbaum auf der Innenseite des Ildefonso-Altars gemalt ist, theils an ein der Ambrasersammlung gehöriges Bild, welches bei Primisser van Dyck getauft ist, auch einen Franciscaner hat, und sich heute in Laxenburg befindet. Ich habe die vielen anderen Bilder dieses Corridors nicht genauer studiren können und bemerke nur noch, dass sich hier auch mehrere der häufig begegnenden Werke aus der späten Schule und Nachahmerschaft der Bassano vorfinden.

Im Arbeitszimmer Sr. Excellenz fielen mir die hübschen Supraporten mit Blumengruppen auf; sie stammen von einer decorativ sehr tüchtigen Hand des 18. Jahrhunderts. Schweickhardt weiss

auch im Schlosse zwei Fruchtstücke von »le Gran«, — ich habe sie nicht gesehen, wüsste auch nicht, dass der grosse Frescant sich jemals mit derlei abgegeben habe. Noch hängt da ein kleines Bild einer Dame, ganze Figur, Alt-Wiener Schule. In den folgenden Salons sind alte Bilder in ziemlicher Anzahl vorhanden, auf dem alten, sehr sauber gearbeiteten Tafelwerk der Wände angebracht. Schweickhardt rühmt diese sorgfältig ausgeführten Tischlerarbeiten von Eichenholz gleichfalls, ebenso die schönen Parquetböden. Mannigfache, der alten Kunstindustrie entstammende Ziermöbel, elfenbeineingelegte Cabinets des 17. Jahrhunderts, Thongefässe etc. kamen erst durch den feinen Geschmack der Gemahlin des jetzigen Besitzers, geb. Princess von und zu Liechtenstein, hinzu. Was nun die vielen Gemälde betrifft, welche wahrscheinlich auch erst von Grechtler hergebracht wurden, so gibt unser öfters citirte Gewährsmann über dieselben allerdings recht bedenkliche Auskünfte. Ich will demselben folgen. Adam und Eva von Floris habe ich nicht gesehen[1]), die beiden Pferdestücke von Standard, ein Frauenbild von Dominichino, vier Landschaften von »Mombard« (Momper) scheinen unter Arbeiten von geringeren Händen versteckt zu sein. Das Porträt des Michelangelo könnte diesen Künstler wohl darstellen, ist aber eine spätere untergeordnete Leistung. Ganz vortrefflich sind vier Köpfe von Seybold, doch kann ich nicht finden, dass sie den älteren Grechtler und seine Frau vorstellten; ausgezeichnet ist das grosse Bild einer Ziegenheerde von Roos; geringer die beiden spanischen Pferde, welche einem der Hamilton zugeschrieben werden; weiters einige gute Stücke von Rosa. Nebst summarisch erwähnten zahlreichen anderen Originalen und Copien der italienischen und niederländischen Schulen gedenkt Schweickhardt noch zweier Bildnisse von Holbein und Jordaens. Auch diese vermochte ich zwar nicht zu entdecken, vielleicht meint er aber eines oder das andere von den beiden folgenden. Ein kleineres Brustbild eines Mannes in altdeutscher Tracht mit dem Hute auf dem Kopfe, auf Holz, ist am oberen Rande mit einem weissen Streifen bemalt, welcher in grossen Buchstaben das unzweifelhafte bekannte Monogramm Hans Schäuffelein's mit der Schaufel und dem Datum 1527 trägt; leider hat die Malerei stark gelitten. Das zweite ist ein lebensgrosses Kniestück eines jungen Mannes in ganz schwarzer spanischer Tracht mit Barett nach der Mode der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, auf Leinwand, beiläufig an Moro erinnernd. Sehr werthvoll ist ein Salon, in dessen Getäfel eine stattliche Anzahl fast quadratischer Bildnisse eingesetzt ist, Porträts von Diplomaten und sonstigen Abgesandten, welche beim westphälischen Friedensschluss beschäftigt waren. Diese hochinteressante Bilderreihe hat erst der jetzige Inhaber von Friedau, und zwar zu Venedig aus einem Palaste der Contarini, erworben und hier angebracht. Die Tradition behauptet, sie seien von einem holländischen Meister gemalt; das Holländisch mag wohl gelten, doch sind gewiss mehrere Hände daran thätig gewesen, denn neben einigen sehr tüchtigen kommen auch minder gute Köpfe vor. Es wäre, wie in Bezug auf sämmtliche Gemälde des interessanten Schlosses, höchst erwünscht, in aller Musse auch mit diesen geschichtlich so wichtigen Porträts eine gründlichere Untersuchung vornehmen zu können, denn alle Bildnisse sind mit Inschriften versehen. Auch ein Ahnherr des heutigen Besitzers erscheint darunter.

Auf dem Oratorium der ganz werthlos modernisirten Capelle, deren flache weisse Decke mit »vergoldetem Vorsprung« auf den guten Schweickhardt einen »wahrhaft grossartigen und äusserst ansprechenden Eindruck« machte, hängen noch zwei altdeutsche Bilder auf Holz, offenbar Reste von Altären, ganz im Typus der österreichischen Schule vom Ende des 15., Anfang des 16. Jahrhunderts. Schweickhardt spricht noch von vieren; ferner von italienischen; von einem besonders schönen Glas-

[1]) Es ist übrigens zu bemerken, dass mein Besuch in Friedau eigentlich blos den Steinsculpturen zugedacht war und ich das Uebrige nur im Durchwandeln der Zimmer sehen konnte; dieselben würden wohl genaueres Studium verdienen.

gemälde aus der biblischen Geschichte, zwei kleinen Sculpturen aus Elfenbein und einer solchen von Nussbaumholz — von all denen ich keines gesehen habe.

Aber derselbe Autor erwähnt 1837 in der Capelle auch noch drei Steindenkmale, nämlich das Relief eines Oelbergs von 1476 mit Inschriften, dessen wir bereits gedacht haben, ferner eines marmornen des Hans Pilacher von 1499 und eines dritten des Christoph von Sinzendorf aus dem Jahre 1520. Diese Sculpturen sind, seit Schweickhardt von ihnen geschrieben, aus der Capelle abhanden gekommen; wann und weshalb ist Niemandem bekannt. Ein zufälliges Ereigniss aber brachte in neuester Zeit plötzlich zwei von ihnen wieder zu Stande und überdies ein drittes, das Schweickhardt nicht erwähnt, das sich aber ohne Zweifel ebenfalls in der Capelle befunden hatte. Es brannte nämlich im Herbste 1890 eine Scheune in der Nähe des Schlosses nieder; im Aufbewahrungslocal der Löschrequisiten aber fand man bei dieser Gelegenheit drei Steinreliefs, welche seitdem in das obengedachte Lusthaus geschafft wurden. Wir wollen sie der Reihe nach besprechen.

Relief eines Oelberges von Sandstein, tafelförmig, oben aber im niedergehenden Bogen von links nach rechts abgeschlossen, so dass das Gebilde beinahe wie der Flügel eines Altars aussieht. Christus, die drei schlafenden Jünger, oben links der Engel mit einem Spruchbande: constans esto domini (sic). Nicht domine, wie bei Schweickhardt. Unter der Gruppe der Jünger: anno doi. m. cccc. in dc̄ l x x v j iar ist die capellen . angefangen . zu . pavn. (Bei Schweickhardt unterschiedliche Ungenauigkeiten in der Schreibung.) Die Arbeit ist ziemlich roh und zeigt reichliche Spuren von alter Polychromie.

Zweitens eine kleinere, bei dem Verfasser nicht erwähnte Platte, oblong, von grauem Marmor. Unter einem von noch auf gothische Weise sich an den Durchschnittspunkten stabähnlich durchdringenden Leisten gebildeten Kleeblattbogen in der Mitte ein grösseres, an den Seiten je ein kleineres Wappen, polychromirt. Das Hauptschild hat die drei in's Dreieck gestellten rothen Würfel der Sinzendorf auf blauem Grunde, darüber der gekrönte Turnierhelm mit Helmdecken und zwei blauen Hörnern als Zimier. Im Bogen oben die Inschrift: Reinprecht Sinzendorf. Die beiden seitlichen Wappen sind Tartschenschilde ohne Helme; rechts , links mit einem blauen Querbalken in unkenntlichem Felde. Ueber dem ersteren steht oben über dem Kleeblattbogen in der Ecke des Steines: Katharina Walchin, über dem anderen: Margaretha grainerin. Der Stein gehört bereits dem 16. Jahrhunderte an und betrifft also einen Sinzendorf und dessen zwei nach einander folgende Gemahlinnen aus, wie es scheint, kleinen Geschlechtern.

Die interessanteste ist die dritte, von Schweickhardt wieder kurz erwähnte Platte von mattrothem Marmor. Sie ist auf beiden Seiten sculpirt und ihrer Form nach offenbar der obere Theil eines steinernen Altars, der frei stand. Die Form ist quer oblong, circa 4′ lang, oben in sehr gedrücktem, flachem Bogen abgeschlossen, welcher über der Hauptdarstellung ein Tympanon bildet. Von unten auf beginnt die Platte mit einem predellaartigen Streifen, welcher nichts enthält als in jeder Ecke ein Wappen; rechts das der Sinzendorf, links einen Schild mit einem Mühlrade. Das Hauptfeld, also das Altarbild, ist an den Enden mit geschweiften, in ihrer Mitte aber eingezogenen Balustern flankirt, welche mit Blättern und perlenartigen Kugeln besetzt sind; in der Bildfläche sieht man eine Metterzia, die h. St. Anna, Maria und das Jesukind, sitzend, daneben den knieenden Donator in geistlichem Gewande mit Bandrolle, worauf die Worte: O SCTA ANNA . ORA . PRO . ME. Ganz zur Linken steht der h. Christoph, rechts ein alter Heiliger mit einem Speer und einer Schriftrolle. Das Tympanon oben ist von einem Perlenstabe in abwechselnd gelber und rother Bemalung eingefasst, im Felde der Lünette ein Engel, von dem nach den Seiten noch ziemlich gothische Blätterornamente abzweigen. Zwischen den zwei Wappen unten ist zu lesen, in Fracturbuchstaben:

disew . taffel . hat . machen . lassen . her . cristoff .
von . Sinczendorff . thumher . zw . Salczburg . anno .
dni . m . d . x . x.

Unter dem Wappen rechts steht: sintzendorff, links: mülbang. Die Architektur hat gelbe, rothe und grüne Farben, desgleichen die Kleider; St. Christoph trägt die Tracht der Landsknechte, das Christuskind steht auf dem Schosse Marias, am Halse mit rothen Corallen geschmückt. Die Gestalten sind schon frei von aller Gothik und haben die derben, runden Köpfchen des deutschen Renaissancestiles. Die Farben sind wie Staub wegzuwischen.

Auf der Rückseite sieht man blos ein Veronica-Antlitz, Christi en relief, bemalt; unter demselben zwei Wappen mit Inschriften und auch dieselbe Legende wie vorne, von der Stiftung des Altars durch den Domherrn Christoph zu Salzburg 1520. Die beiden Schilde unten bezeichnen wohl die Eltern des Domherrn, einen Sinzendorf und eine Mülwang. Letzteren Namen führt noch eine Vorstadt von Gmunden. Wir haben es also mit einem sehr charakteristischen Werke der jungen Renaissance in Oesterreich zu thun, das mit seiner Polychromie doppelt interessant ist, wenn auch die Formen auf eine naive, ländliche Auffassung hinweisen. Se. Excellenz beabsichtigt, die interessanten, wiedergefundenen Sculpturen, da im Schlosse kein geeigneter Platz vorhanden ist, einer der benachbarten Kirchen zu übergeben, welche ja alle zu den Sinzendorf historische Beziehungen haben.

Weitaus das Schönste im Schlosse ist jedenfalls der schon genannte, zwei Stockwerke durchreichende Saal, ein prachtvolles, echt monumentales Interieur vom ganzen Adel der vornehmen Barocke, obwohl schon eines der späteren Beispiele für diese grossräumige und stolze Stilrichtung, denn die Gemälde gehören zu den letzten Werken des grossen Meisters, sie tragen schon das Datum 1755. Nur zwei Jahre später wurde der damals schon geraume Zeit in St. Pölten wohnhaft gewesene Künstler dort, am 16. April 1757, zur ewigen Ruhe beigesetzt. Es ist mir nur noch eine Arbeit seiner Hand bekannt, welche Gran nach den Malereien des Saales von Friedau vor seinem Tode vollendete, die Fresken im Kloster der Capuziner zu Stein an der Donau nämlich, welche 1756 fertig wurden. Hagedorn, ein Zeitgenosse des Malers, berichtet in seinem 1755 erschienenen Buche: Lettre à un amateur etc. ganz richtig, dass derselbe depuis quelques années in St. Pölten seinen Aufenthalt genommen habe, wo ja der Dom, das Institut der englischen Fräulein, das Cleriker-Seminar und die ehemalige Kirche der Carmeliterinnen mit zahlreichen Schöpfungen seines Pinsels geschmückt worden sind. Bekanntlich wies er 1751 den Antrag, Rector der Wiener Akademie zu werden, auf die satyrischeste und energischeste Weise zurück, und wohl seitdem dürfte er das freundliche Provinzstädtchen mit der Residenz vertauscht haben. Gerade ein Jahr früher aber hatte Grechtler Friedau in seinen Besitz gebracht und berief nun bald darauf, als der Neubau des Schlosses so weit vorgerückt war, den in nächster Nähe weilenden Künstler, um dessen schönsten Raum mit seinen heiteren Gebilden zu schmücken.

Aber auch der vergessene Architekt des Raumes verdient hohe Anerkennung. Obwohl ein Spätling nach der Zeit, steht er noch völlig auf dem Boden der Fischer von Erlach'schen Schule. Die Wirkung des reizenden Ovales mit seiner imposanten Pilaster-Architektur an den Wänden ist noch ganz im classischen Barockgeiste. Wenn Schweickhardt von den ungewöhnlich grossen jonischen Capitälen schwatzt, so ist das natürlich Unsinn; es sind übrigens solche der zusammengesetzten Ordnung und selbstverständlich von den richtigen Proportionen. Ihre kräftige Vergoldung stimmt zu dem graublauen Stuccaturmarmor der Wände und Pilaster heiter und festlich, wozu aber noch die bunten, fröhlichen Töne der Fresken kommen, wie Gran's letzte Schöpfungen diese Farbigkeit ja ganz besonders

lieben. Die Gemälde bestehen aus einem Deckenbilde und mehreren von viereckiger Form, welche die Wände als Panneaux füllen. Ihre Allegorien lassen sich ohne eingehendes Studium eben nicht leicht verstehen. Die eine, wo Mercur einer olympischen Dame einen Brief bringt, erinnert mich mit den im Hintergrunde angebrachten Orangenbäumen in ihren Töpfen stofflich an die allerdings weit älteren Fresken Tencala's im Schlosse Trautenfels im Ennsthale. (Siehe Mitth. d. Centr.-Comm. N. F. XV, pag. 167 ff.)

Die von Schweickhardt im oberen Geschoss erwähnten, lebensgrossen Porträts Franz I. und Maria Theresia's, von »Meiders«, wie er sagt, stammen aus dem Atelier von Meytens und gehören zu den besseren Wiederholungen dieses so häufigen Gegenstandes. Endlich sah ich noch in der Bibliothek mehrere interessante Bildnisse, einen Joseph I., einen König von Frankreich des 18. Jahrhunderts etc. Unser Topograph sagt ferner, dass zu seiner Zeit im Parke grosse steinerne Vasen und Gruppen von Caricaturen als Laternenträger standen, von denen jetzt nichts mehr zu sehen ist. Eine seltsame Notiz von jenen Caricaturen finde ich in einem Büchlein von F. G. Ressel: Ausflüge in die sämmtlichen Umgebungen der Kaiserin Elisabeth-Bahn zwischen Wien und St. Pölten (Wien 1859, pag. 99). Der Autor erzählt, dass er 1839 diese Statuen noch gesehen habe, deren Hässlichkeit eine ausgesuchte war. Sie stellten Bauern und Bäuerinnen aus dem Pinzgau vor — alle mit gewaltigen Kröpfen an den Hälsen, worüber man im Schlosse die Tradition hatte, es hätte sie ein Besitzer von Friedau machen lassen, dessen Vater in seiner Jugend simpler Viehhirte gewesen war, es aber zum reichen Mann gebracht hatte. Seine — des Sohnes — Gemahlin, welche aus dem Pinzgau stammte, liess einst während seiner Abwesenheit in einem Saale des Schlosses ein Frescogemälde anfertigen, das einen Ochsenhirten mit der Heerde, den Hirten mit den Familienzügen des Gatten, darstellte. Zum Danke sorgte dann dieser dafür, dass die von einer Badereise heimkehrende Gemahlin im Parke zwölf Statuen ihrer Landsleute mit der geschilderten Halszierde vorfand. Später habe man sie in die abgelegenen Anlagen vertheilt, heute sind sie aber ganz verschwunden. Dass dieser etwas unzarten Historie nichts zu glauben ist, liegt wohl auf der Hand. Wunderlichkeiten solcher Art bildeten den bizarren Humor der Barocke und waren allgemein zu finden; man denke an die Villa des Prinzen von Pallagonia. Im Schwarzenbergischen Schlosse Murau in Steiermark sieht man ebenfalls solche Drolerien. Sie hängen übrigens vielfach mit dem Einflusse der italienischen Comedia dell arte auf die bildende Kunst jener Tage zusammen.

Bei dem nahen Rennersdorf auf dem einstigen protestantischen Friedhof war das Marmorgrab des Daniel Hüg aus Basel, welcher 1767 in Friedau die Kattunfabrik gegründet hatte und 1780 starb. Es war mit seiner Büste geziert; heute ist nichts mehr vorhanden.

Zum Schlusse noch eine Bemerkung über die Gutsherren von Friedau im vorigen Jahrhunderte. Ercole Giuseppe Lodovico Turinetti, Marchese de Prié, war Grand von Spanien, k. k. wirklicher geheimer Rath und Vice-General-Statthalter der Niederlande; er starb in Wien am 13. Januar 1726. Anfangs savoyischer Gesandter am kaiserlichen Hofe, trat er bald in sehr nahe Beziehungen zu Prinz Eugen. Kaiser Joseph I. schickte ihn als Gesandten nach Rom. Mit dem jüngeren Fischer von Erlach stand der Marchese in Verbindung. Giovanni Antonio, sein Sohn, wurde gleichfalls geheimer Rath und war kaiserlicher General-Feldzeugmeister und Gesandter bei der Republik Venedig, wo er im August 1753 gestorben ist. Was Johann Georg Freiherrn von Grechtler betrifft, so ist dieser einer der merkwürdigsten Emporkömmlinge im guten Sinne des Wortes gewesen. Anfangs ein schlichter Fuhrmann, aus dem Schwarzwald gebürtig, dann Armeelieferant, brachte er es zum geheimen Rath und Freiherrn und hinterliess ein Vermögen von vier Millionen. Er war auch der Besitzer von Hütteldorf bei Wien,

in dessen alter, vor einigen Jahren demolirter Pfarrkirche sein imposantes Epitaphium an der Seitenwand rechts angebracht war. Er starb im Jahre 1780. Das Monument zeigte mit den antikisirenden Vasen etc. bereits ganz den Typus des zum Empire hinüberneigenden Kunststils des auslaufenden Jahrhunderts. Die Biographie dieses interessanten Mannes, der eine nicht unwichtige Rolle in der damaligen Geschichte des Vaterlandes spielte, ist noch nicht geschrieben. In Wurzbach's gedankenlosem Sammelsurium sucht man ihn natürlich, wie so viele grosse Männer der Heimat, vergebens, findet aber die Biographien von Chansonnetten-Sängerinnen dafür gewissenhaft verzeichnet. Jedenfalls muss Grechtler sehr zu Jahren gekommen sein, denn wenn er, wie wir vernahmen, bereits 1750 Friedau kaufte, so muss der ehemalige Schwarzwälder Fuhrmann damals schon ziemlich alt gewesen sein, auf dass er es von so niederem Stande so weit gebracht hatte — und doch ist er erst dreissig Jahre später gestorben! Welche Bildungselemente eignete sich der Niedriggeborene an, um zu der Höhe des Geschmackes und des Verständnisses vorzudringen, womit er in jenem Orte ein Schloss in so schöner Architektur errichten und einen Gran als Künstler desselben herbeiziehen konnte? Auf welche Weise solches gekommen, wird uns wohl immer im Dunkel verbleiben — genug aber, es ist uns wieder Grechtler ein Beispiel dafür, wie fruchtbringend und kräftig der geistige Boden des 18. Jahrhunderts war, wie sein grosser Stil sich aller Individuen bemeisterte und jene schöne Einheit des Geisteslebens zu erzielen wusste, die Allem ihr grosses Gepräge endlich aufgedrückt hat.

Ich habe mich viel bemüht, das Grab des trefflichen Mannes zu retten, als dasselbe bei der Demolirung der Hütteldorfer Kirche in Gefahr gerieth. Mit vieler Umständlichkeit gelang es mir, die heute lebenden Nachkommen desselben zu eruiren; sie sind aber nicht in der Lage, für das nun heimatlose und zerfallene Epitaphium ihres reichen und kunstliebenden Vorfahren etwas zu thun. Und so ruht nun das in seine Theile zerlegte Grabmal in einer Rumpelkammer der Kirche in Mariabrunn. Es wäre am vernünftigsten gewesen, es an der neuen Hütteldorfer Kirche unterzubringen, wie mit demjenigen des Dichters Denis ja auch geschah.

Notizen.

II. Die steinerne gothische Kanzel in der Stephanskirche zu Horn.

Im V. Bd., S. 125, der »Berichte des Alterthums-Vereines« sagt Dr. Ed. Freiherr v. Sacken über diese Kanzel: »Die Kanzel ohne Schalldeckel mit schlecht gemalten Bildern der Evangeliten zeigt den ganz entarteten (?) gothischen Stil. Note 5: Sie war früher in der 1598 neugebauten Georgskirche und wurde 1772 hieher übersetzt.«

Die diesbezüglichen Posten aus der Kirchenrechnung anno 1772 brachte ich im »Monatsblatt des Alterthums-Vereines« 1891, Nr. 3, S. 95.

Von den im Jahre 1861 von Sacken noch gesehenen Evangelitenbildern ist jetzt nichts mehr zu sehen. Eine dicke Oel- und Farbenschicht musste vor einigen Jahren von unverständiger Hand darübergestrichen werden, um den Epigonen den Anblick der darauf befindlichen Malereien zu verbergen.

Zu wundern ist es, dass Sacken die Inschrift auf einem unterhalb des Gesimses angebrachten Spruchband nicht brachte. Sie lautet, so weit sie nicht durch verfehltes Anfärben mit schwarzer Farbe verunstaltet ist: Hoc opus fecit fieri Domn. Vitus pleben... (**plens . uiu . ute** ?)

Ein Vitus plebenus Hornae existirte in der That, wie aus einer Urkunde (im Schlossarchive?) zu Horn hervorgeht:

1495. Freitag nach Laurentii macht Margaretha, Witwe des Veit v. Puechhaim[1]) (siehe Wissgrill's Fortsetzung im »Adler«, XIV. Jahrg.) in Gegenwart ihres Beichtvaters Veit, Pfarrers zu Horn, ihr Testament. Sie vermacht unter Anderem jeden Priester in Horn 1 M. Pfennige, dem Pfarrer von Mödering 1. M., »zu unserer lieben Frau« zu Breiteneich (sic!) ein ungarischen fl — ihrem Beichtvater Veit zwei ungarische Gulden, gen Rietenburg 6 M. Pfennige in die Bruderschaft Abd (unleserlich), den Studenten für den Psalter zu lesen 1 ung. fl, den guten Sammtrock der Bruderschaft zu Horn, dem Kloster zu Eggenburg eine Pechhaube, der Priorin zu St. Bernhart ein Pater noster. Zeugen: Richter, Bürgermeister und Rath der Stadt Horn. (Nach einer Aufzeichnung Burger's als Ergänzung zu seiner Darstellung.)

Diese Urkunde hat auch begreiflicherweise Interesse für den Historiker, weshalb sie hier einem doppelten Zwecke dienen kann. Nach dieser Urkunde datirt die Kanzel aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

P. Friedrich Endl O. S. B.

---

[1]) Veit v. Puchaim war der Sohn Hartneid's v. Puechhaim mit Dorothea von Wildungsmauer (auf ihrem Grabsteine zu Bernhard Wilhelmsmaur). Veit bekam Horn, sein Bruder Johann VIII. Göllerstorf. Seine Gemahlin soll Barbara Turnotschin (aus Ungarn) gewesen sein, während hier von einer Margaretha (vielleicht war er zweimal verheiratet) die Rede ist.

In Wissgrill's Fortsetzung „Adler", XIV, S. 160, heisst es: „Veit dürfte bald nach 1495 gestorben sein". Nachdem Margareth ihr Testament am Laurenti-Tage 1495 macht und ihr Gemahl noch 1495 die Strotzmühle unter dem Schlosse Horn kauft (Puchheimer Index fol. 9, a 5 und fol. 18 b, 7), so ist anzunehmen, dass Veit vielleicht unmittelbar vor Laurenti 1495 gestorben sei.

Zum Wiederaufbau der Thürme an der Frauenkirche zu Wiener-Neustadt.

Vortrag, gehalten am 10. April 1891 im Wiener Alterthums-Vereine vom Architekten Richard Jordan[1]).

Wir leben heute in der Zeit der Specialitäten und Specialisten.

Es ist dies naturnothwendig durch die Unmasse von Arbeit, die auf sämmtlichen Gebieten menschlicher Thätigkeit und gerade zumeist in den letzten Jahrzehnten vollbracht wurde. So erfreulich dies ist, solche bedauerliche Folgen hat aber auch diese Thatsache. Das Kleine, das Detail entpuppt sich für uns zu einem Grossen, zu einer Welt, dagegen verschwindet uns das grosse Ganze, welches wir vor lauter Kleinmateriale nicht übersehen können. Wir sind im Universum nicht nur verloren, sondern verlieren es ganz und gar.

Wer könnte es wagen, heute Universal-Studien zu treiben? Ein Leonardo da Vinci ist heute unmöglich, selbst wenn Einer mit einem zehnfachen Genie desselben geboren würde. Der gewaltigste Genius wird von der Specialarbeit erdrückt. Das mag in mancher Beziehung sehr bedauerlich sein. Das Schöne und Tröstliche dabei ist aber, dass wir heute dem Kleinsten und Unscheinbarsten interessante Seiten abgewinnen, dass wir gross wirkende Kräfte und Schönheiten dort entdecken, wo man sie früher gar nicht suchte, weil man sie ganz einfach nicht ahnte.

Ich habe das in meinem kleinen bescheidenen Wirken sehr oft erfahren. Seit dem Jahre 1884, also seit ungefähr 7 Jahren, beschäftigt mich ganz vorzüglich ein Bauwerk, die grosse Hauptpfarr-, ehemalige Domkirche zu Wiener-Neustadt.

Was habe ich seit dieser Zeit gesehen, gedacht, combinirt und gefunden! Ihnen einen Theil davon zu erzählen und bildlich darzustellen, hatte ich schon vor mehr als 4 Jahren die Ehre, als ich die Aufnahme der Thürme der Liebfrauen-Kirche in Wiener-Neustadt, welche ich im Auftrage der hohen Regierung im Jahre 1884 anfertigte, ausstellte und einige erläuternde Worte sprach. Sie sehen auch heute die Pläne dieser Thürme wieder, jedoch verschieden von den damaligen Zeichnungen; Sie sehen heute — und ich bitte um Ihre gütige Rücksichtnahme — das fertige Bauproject. Damit sei jedoch nicht gesagt, dass die heute vorgeführten Pläne nicht genaue Copien des alten, früheren Bestandes wären. Es hat sich nur dadurch eine Aenderung ergeben, dass ich bei Herstellung dieser neuen Zeichnungen bestrebt sein musste, die ganze Neuanlage in reguläre Form und Winkel zu bringen. Das ist aber auch die einzige Aenderung, welche mir wohl verziehen werden kann.

[1]) Zur Erläuterung dieses Vortrages war eine bedeutende Anzahl von Original-Aufnahmen und Wiederaufbau-Plänen u. s. w. ausgestellt, wodurch derselbe ausserordentlich belehrend wirkte. Die Redaction.

In Folge des Umstandes, dass ich die alten Pläne nur gewissenhaft copirte, scheint eigentlich die ganze Arbeit einfach, es ist scheinbar gar nichts daran. Ich erlaube mir jedoch zu bemerken, dass dieser Ausspruch nur meiner Person gilt, da bei mir ein langes, genaues und in's Kleinste gehendes Studium der alten Thürme vorausging und es daher für mich ein Leichtes war, mich in allen Fragen bald zurechtzufinden.

Die Erfahrung, wie ich glaube, bestärkt mich in dieser Ansicht.

Zum Zwecke der Anfertigung eines Kostenvoranschlages für den beabsichtigten Wiederaufbau der Thürme wurde von amtswegen ein Entwurf gemacht, welcher, wie vermuthet wird, nicht ganz ohne Mühe hergestellt wurde. Das ist jedoch Nebensache. Gehen wir zur Betrachtung der hier ausgestellten Pläne, so wird meine heutige kurzgefasste Erklärung, wie ich wenigstens hoffe, Sie informiren, was und wie ich Alles beabsichtige, wie ich mir die Sache denke und ausgeführt vorstelle. Habe ich Ihnen vor Jahren genaue Kenntniss nehmen lassen, wie ich die alten Thürme gefunden, und verzeichnet, wie ich bestrebt war, jeden Schaden, jede constructive Schwäche zu studiren und im Bilde festzuhalten, wie ich manches gar nicht Geahnte gefunden und Räthselhafte gedeutet, habe ich Ihnen ferner zu dieser Zeit erzählt, unter wie mannigfachen Schwierigkeiten diese Arbeit vollführt wurde, wie ich bei der Abtragung dieses Bauobjectes genaue Umsicht gehalten hatte, wie mit Anstrengung und selbst Wagnissen oft gerade die wichtigsten Notizen gemacht werden mussten, so entwerfe ich Ihnen heute ein anderes Bild.

Ob ich Ihre Geduld auf eine harte Probe stelle, ich weiss es nicht; aber es dünkt mich, dass es nicht ganz ohne Interesse ist, die beinahe schlichte Arbeitsstube eines Architekten genauer zu besehen und bitte Sie, mit mir einzutreten. Nach mancher bangen Stunde ward mir endlich die Gewissheit, dass es mir vergönnt ist, mein Lieblingswerk auszuführen, denn zu diesem Zwecke sollten mir meine Aufnahmen ausgefolgt werden. Ja, meine Pläne sollte ich wieder bekommen, die mich Strich für Strich an schöne vergangene Tage erinnerten und mir ganz besonders durch das Mitarbeiten einstiger werther Schüler lieb geworden sind. Mit meinen Plänen ging es mir, wie es uns überhaupt mit Personen und Dingen zu gehen pflegt, die wir lange Zeit nicht gesehen haben. Wir finden sie oft zu ihrem Nachtheile verändert. Ich fand sie etwas vergilbt und da und dort auch einigermassen aus dem Leim gegangen. Dies soll jedoch keine Anklage, nicht einmal eine Klage sein, da es nur zu natürlich ist. Sie wurden nämlich zum Zwecke der amtlichen Behandlung stets am Laufenden erhalten, gingen eben durch zu viele Hände, die unbarmherzige Zeit ging auch an ihnen nicht spurlos vorüber.

Es gibt viel Schöneres auf Erden, um das viel mehr schade ist, aber es wird dennoch alt.

Genug, ich hatte am 13. Jänner d. J. die Zeichnungen in Empfang genommen und wohl verwahrt in mein Haus transportiren lassen. Nach dem nöthigen Abstauben und Sichten der Blätter sollte zur eigentlichen ernsten Arbeit geschritten werden. Gestatten Sie mir einige Bemerkungen, die dem Uneingeweihten beinahe lächerlich scheinen, die aber jeder Praktiker vollauf zu würdigen weiss. Hatte ich schon seinerzeit bei der Angriffnahme der Arbeit, in Anbetracht der Menge des zu Leistenden, ein Gruseln bekommen, so stellte sich dies Gefühl jetzt in noch höherem Grade ein und neue Sorgen und Befürchtungen kamen dazu. Im Ofen lodert eine lustige Flamme und man arbeitet bei Lampenlicht. Durch einen Zufall stosse ich mit einer Reissschiene an die Hängelampe. Meine Herrschaften, das ist eine Thatsache, über die Unbetheiligte, da nichts geschehen, lächeln, die mich aber heute noch erregt, wenn ich daran denke. Wie leicht wären da nicht die kostbaren Pläne zu Asche geworden. Und bei einem solchen für mich grenzenlosen Unglücke wäre der ganze Wiederaufbau in Frage gestellt worden. Niemand, selbst ich, der ich mich so lange Jahre mit dem Gegenstande beschäftigte, könnte eine klare Vorstellung von dem früheren Bestande des Baues haben, da ausser einigen mangelhaften Bildern und

Photographien gar keine Anhaltspunkte dafür vorhanden sind. Sie werden es daher nicht übertrieben finden, wenn ich sofort eine neue strenge Hausordnung in der Heizung und Beleuchtung einführte und das Tabakrauchen ganz einstellte. Das Rauchverbot wurde auch auf die Besucher ausgedehnt und einer der unschuldig Gemassregelten wurde ernstlich böse, gab mir den Rath, ich solle die Zeichnungen einfach copiren lassen und die Originale an die k. k. Statthalterei zurückgeben. Dadurch könnte ich ersparen, Freunde zu malträtiren. Ja, der Gute konnte leicht einen solchen Rath geben, denn er wusste nicht, dass ich da 124 Stück Zeichnungen copiren müsste. Und selbst, als ich dies thäte, kostet das keine Zeit? und kann während dieser Zeit nicht dasselbe Unglück geschehen?

Nach dem alten Sprichworte: »Frisch gewagt ist halb gewonnen«, wollte ich mich rasch an die Arbeit machen. Langsame Ueberlegung durfte nicht eintreten, sollte nicht mir und meinen Mitarbeitern vor der Menge Arbeit bange werden. Es handelte sich zunächst um den richtigen Anfang und zu diesem Behufe hielt ich in der Dämmerstunde des 13. Januarius einen Kriegsrath. Jedem sollte seine Aufgabe bekannt und ebenso sollte der Vollendungstermin, wenigstens annähernd, fixirt werden.

Was uns am ungünstigten in unserem Plane schien, das war der etwas bescheidene Raum des Arbeitszimmers. Hier sollte mit sehr grossen Reissbrettern hantirt werden, dabei aber noch entsprechender Raum für die Communication und Aufbewahrung der Blätter bleiben. In der That hörte ich von meinen Leuten manch abfälliges Wort, ganz besonders, dass man in einem so beschränkten Raume nicht auf rationelle Arbeitsentwicklung denken könne. Indessen widerlegte ich diese Bedenken durch die Begründung, dass ja auch die Pläne der Aufnahmen in demselben Raume ausgearbeitet wurden. Die Arbeitsvorbereitungen, Papierspannen etc., waren geschehen und so wurde am 14. Jänner nicht ohne Bangen an die Bewältigung der grossen Arbeit gegangen. Eine Hauptschwierigkeit war gleich mit der ersten Zeichnung zu überwinden; es musste der erste Plan angelegt werden, worauf der Anschluss der Neuanlage an das Alte genau eingezeichnet erscheint, was Alles die Grundlage für den neuen Aufbau bilden sollte.

Leider raubte mir diese mühsame Arbeit, verbunden mit unausgesetztem Schieben, Rücken und Richten, fast eine Woche der kostbaren Zeit. Es mussten die Begrenzungen nach aussen, ebenso wie diejenigen im Innern, ohne den Zusammenstoss bemerkbar zu machen, formvollendet hergestellt; es musste aber auch mit den vorhandenen Gewölbebogen und Rippenwiderlagern gerechnet werden. Dies war gewiss keine kleine und leichte Arbeit. Nachdem sie mir gelungen, musste ich auf zwei höchst wichtige Dinge Rücksicht nehmen.

An dem alten südlichen Thurme war eine Capelle, die sogenannte Elendcapelle, ein Bau aus der Barockzeit, angebaut und im Innern desselben Thurmes führte eine geradarmige Stiege auf das Orgelchor. Für beide Objecte sollte im neuen Baue ein entsprechender Ersatz gefunden werden. Zu diesem Zwecke adaptirte ich das Parterregeschoss des südlichen Thurmes als Capelle, dasselbe Geschoss des nördlichen Thurmes als Stiegenhaus.

Ein sehr wichtiges Moment war in der Gestaltung des grossen Portales. Hier lag eigentlich ein Geheimniss, welches nur mir bekannt war. Im alten Bau war dieses Portal durch einen Vorbau der spätgothischen Zeit verdeckt. Dieser Vorbau wurde dem Portale zu einer Zeit vorgelegt, als gewichtig scheinende Constructionsgründe eine entsprechende Stütze erheischten. Der Spitzbogen, welchen man vorlegte, war leider nicht aus dem entsprechend guten Steinmateriale hergestellt, unter welcher Voraussetzung auch der gewünschte Effect vielleicht erzielt worden wäre. Bald dürfte sich auch diese mangelhafte Ausführung gerächt haben. Es geschah nämlich das Unglaubliche, derselbe Bogen, der als Stütze dienen sollte, musste, um selbst zu halten, an die früher stützungsbedürftigen Bautheile an-

geklammert werden. Dieser Bogen nun deckte das Geheimniss der wahren Gestaltung des ursprünglichen Portales. Bei der Demolirung hatte ich die alte Form in einer Aufnahme constatirt. Diese jedoch habe ich, da ich in keinerlei Auftrag und Besoldung arbeitete, als Studie für mich behalten. Ich behaupte daher, dass selbst der bedeutendste Künstler ohne meine Notizen nicht im Stande gewesen wäre, auch nur annähernd das Richtige zu treffen. Sie ersehen bei diesem Portal eine merkwürdige Form. Die Bogen der Leibung laufen, wie dies gewöhnlich, zu einander parallel bis auf den äussersten Nischenbegrenzungsbogen, welcher gegen die anderen Bogen um ein Bedeutendes überhöht erscheint.

Eine weitere Seltenheit zeigt der das Portal krönende und abschliessende Bogenfries.

Bei allen an diesem Baue vorkommenden Bogenfriesen laufen die Profile in gleicher Form in den Bögen durch. Bei dem Portalbogenfries ist dies nicht der Fall. Die beiden Begrenzungslinien der Bogen sind nicht aus einem Mittelpunkte construirt und hat das Bogenprofil demgemäss auch am Scheitel seine grösste Breite, von welchem es nach abwärts in der Verschmälerung ausläuft. Auch diese Eigenthümlichkeit war mein Geheimniss.

Von mancher Seite wurde die Frage aufgeworfen: soll das neben dem Portale früher bestandene kleine Treppenthürmchen wieder kommen, oder soll es, in die Stilrichtung des ganzen Unterbaues nicht passend, einfach weggelassen werden? Es wurden zu diesem Zwecke zeichnerische Versuche gemacht und es ist kaum zu glauben, man kennt beim Weglassen fraglichen Thürmchens die Façade beinahe nicht mehr. Es war somit klar, sollte der Charakter voll zum Ausdrucke kommen, so musste an der Belassung dieses Bautheiles festgehalten werden. Und dies umsomehr, als die berufenen Kreise sich nicht den Vorwurf machen lassen wollen, sie hätten die Neugestaltung nicht im Sinne der Alten angestrebt. Vorzüglich aber auch aus dem Grunde, weil gerade diese Kreise sich einem von vielen Seiten in Neustadt hervortretenden Verlangen, bei Wiederaufbau der Westfaçade überhaupt von dem Baue zweier Thürme abzusehen und lieber nur einen, dafür aber in grösseren Dimensionen (vielleicht gar einen zweiten Stefansthurm) auszuführen, mit aller Macht entgegenstellten. Daher war es ein Gebot der Nothwendigkeit, auch nur den Schein, als würde nicht im Sinne der Alten gearbeitet, von sich ferne zu halten und somit streng den Standpunkt des Conservativen einzunehmen; das Treppenhaus musste demnach wieder aufgeführt werden. Ich muss Ihnen aufrichtig sagen, dass mich dies sehr freut, wenn ich auch beim Zeichnen gerade nicht sonderlich darüber entzückt war, da ich es zwölfmal in den verschiedensten Stellungen zu bearbeiten bekam. Ich musste mich schon überwinden, ja, ich ging bei der Grundrissanlage so weit, dass ich selbst die etwas gegen die Senkrechte verschobene Grundrissmittelachse der Neugestaltung unterlegte. Eine Schwierigkeit war nur, die entsprechende Verbindung dieser Treppe mit der im Innern vom Orgelchore aus nach den oberen Thurmetagen führenden Treppe herzustellen und so den künftigen Aufstieg des Thurmwächters zu bewerkstelligen. Auch hier sollte wo möglich die alte Form beibehalten werden. Sie ersehen aus den Plänen, wie mir dies zu lösen gelungen.

Ein kleiner Gang, welcher auch an der Façade architektonisch ausgebildet ist und wo möglich an die seinerzeitige alte Form gemahnen soll, stellt diese Verbindung her. Die vorhin erwähnte Treppe im Innern wurde in ihrer alten Sechseckform mit durchbrochenen Stiegenhauswänden wieder projectirt. Zwei Stufen kommen auf je eine Sechseckseite und wird die gewundene Spindel mit Dreipassquerschnittsform wieder hergestellt. Dieses Stiegenhaus bringt überhaupt eine ausserordentliche Belebung in die Halle des südlichen Thurmes.

In diesen Hallen und den daranstossenden Annexbauten waren seinerzeit Rosettenfenster, welche aber bei den mehrfachen Reconstructionen aus Stabilitätsgründen vermauert wurden. Ich habe alle

diese Fenster wieder eröffnet mir gedacht und projectire auch das Masswerk in dieselben, welches ich seinerzeit in Fragmenten auf dem Dachboden der angebauten Elendcapelle fand und mühsam neu zusammenconstruirte. Durch diese Masswerke wird die Façade ausserordentlich bereichert und dadurch auch noch erreicht, dass diese Fenster nicht als allzu grosse runde Löcher die Façade unterbrechen.

Die freistehenden Thurmpfeiler, welche sich auf dem Orgelchore befinden und mit zwei Gurten zwei darüber liegende Thurmseiten tragen, wurden von mir in ihrer alten Form belassen, dieselben jedoch aus dem gediegensten und tragfähigsten Steinmateriale ausgeführt gedacht. Diese Pfeiler werden auch in ebensolcher Quaderconstruction nach aufwärts fortgesetzt als massiv tragendes Constructionsmoment behandelt. Ober den Gewölben des Orgelchores beginnen die Thurmstiegen. Diese Stiegen sind hier freitragend, und dies aus dem Grunde, damit ich einen Hohlraum im Innern der Thürme schaffe, in welchem ich mit Leichtigkeit die Glockenstühle anbringen kann.

Ich bin gezwungen, einen sehr hohen, d. h. weit in die Thürme heruntergehenden Glockenstuhl zu construiren, weil nur dadurch die schädlichen Einwirkungen, welchen der Thurm beim Läuten ausgesetzt, behoben werden können. Meiner Ansicht nach ist das Läuten überhaupt ein Unglück für die Thürme und war dies auch nicht zum geringsten Theile schuld, dass die alten Thürme so ausserordentlichen Schaden litten. Das Läuten mit so ganz besonders grossen Glocken sollte überhaupt nicht gestattet sein. Indessen wer das christliche Leben in seinen seelischen Tiefen kennt, kann sich Kirche, Cultus, grosse Feierlichkeiten und tief erschütternde Momente ohne Glockengeläute gar nicht denken. Fürsten werden mit Glockengeläute empfangen, die letzte Ehre und Liebe, die man aus dem Leben Geschiedenen erweist, sprechen die Glocken aus; Feste werden eingeleitet mit und klingen aus in Glockengeläute.

Niemand hat das tiefer empfunden und grossartiger dargestellt, als Deutschlands grösster Dichter Goethe. Faust ist zerworfen mit sich und der Welt, Alles ist ihm leer, Wissenschaft und Kunst, das Leben ist ihm sinnlos und ekel, er greift zur Giftphiole, — schon setzt er die tödtenden Tropfen an seine Lippen, da tönt in sein Ohr das feierliche Glockengeläute am Ostersonntag. Wie Feuer durchzuckt es ihn gewaltig, die Last des Lebens fällt von ihm, versetzt fühlt er sich in seine frühe Jugend — er ist für's Leben wiedergewonnen. Und man beachte es wohl, was darin das Gewaltige und Ueberwältigende ist, dem Faust fehlte der Glaube und dennoch wirkt die gute Botschaft durch die Zunge der Glocke so unwiderstehlich auf den grossen Titanen. Darum ist auch ein Kampf gegen die Glocken rein kindisch, aber eben deshalb hat ein Thurmbaumeister nur grössere Aufgaben und ernstere Pflichten. Er muss bei Anlage von Glockenstühlen für grosse Geläute ganz vorzüglich trachten, den schädlichen Einflüssen, welche das Läuten auf Thurmpfeiler und Mauern ausübt, wo möglich durch entsprechende Construction des Glockenstuhles entgegenzuwirken oder sie auf ein Minimum zu reduciren. Das geschieht am besten durch die richtige Glockenaufhängung und durch einen wo möglich hohen Glockenstuhl.

Sie ersehen aus der hier ausgestellten Zeichnung die Construction des grösseren Stuhles — für den südlichen Thurm bestimmt — welcher aus Eisen verfertigt gedacht ist. Auf dem südlichen Thurme hängen drei Glocken, u. zw. eine mit 100 Wr. Centner, eine mit 10 Wr. Centner und die dritte mit $2^3/_4$ Wr. Centner Gewicht. Wir haben demnach auf diesem Thurme ein Glockengewicht von zusammen $112^3/_4$ Wr. Centner, welches sich beim Läuten durch die dabei sich äussernden Kräfte circa um das $3^1/_2$fache erhöht, ein gewiss respectables Gewicht. Im nördlichen Thurme hängen zwei Glocken, eine mit 45 Wr. Centner, die andere mit 27 Wr. Centner Gewicht, zusammen also 72 Wr. Centner, welches sich, wie vorhin erwähnt, beim Läuten noch erhöht. Durch diesen vorstehend gezeichneten Glocken-

stuhl glaube ich den Anforderungen vollkommen gerecht zu werden und hoffe, dass dadurch die neuen Thürme vor Schaden bewahrt werden.

Die Glockenstuben wurden von mir mit genau denselben Fenstern wiedergegeben, wie die alten Thürme sie aufwiesen.

Auch die Uhr beliess ich in ihrer alten Grösse und Form an derselben Stelle des nördlichen Thurmes, weil ich die feste Ueberzeugung habe, dass ein nur kleines Abweichen von der alten Form gleich ein verändertes Bild ergeben würde, und das wollen wir ja nicht.

Am südlichen Thurme habe ich genau an derselben Stelle, wie dies im alten bestanden, die Thurmwächterstube angelegt. Verschieden ist dieselbe von der früheren nur dadurch, dass die alte eine stuccatirte Holzdecke hatte, während die neue mit einem soliden Ziegelgewölbe überdeckt ist. Ich hoffe, dass dieser Thurmwächter es in seiner neuen Behausung recht traulich finden wird, da auch zu derselben für einen bequemen Aufstieg auf Steinstufen und Anbringung eines Ofens für den Winter vorgesorgt ist.

Ich komme nun zur Bedachung der Thürme und ist dieselbe, wie ganz erklärlich, in vorliegendem Falle auch aus Stein ausgeführt gedacht. Diese Steinhelme entwickeln sich aus den grossen Giebeln der letzten Thurmetage mit über die Diagonale gestelltem Achtecke. Am obersten Punkte dieser grossen Giebel beginnen die den Helm unterbrechenden kleineren acht Helmgiebel und von hier aus geht der an den Kanten mit Rippen versehene Helm bis zur Höhe von 12·5 Meter, von hier glatt in einer Höhe von 3·7 Meter bis zum Thurmknaufe. Für die Haltbarkeit dieser neuen Helme gegen Sturmeinflüsse habe ich, entgegen der, bei den alten abgetragenen Thürmen bestandenen Eisenconstruction (welche ich überhaupt nie als alt erachtet habe), nur die entsprechende Belastung durch die letzte volle Helmpyramide hergestellt.

Um aber die einzelnen Steine dieser Belastungspyramide selbst vor jeder wie immer gearteten Verschiebung zu sichern, so denke ich mir die Werkstücke dieser Schlusspyramide in der Achse durchlocht, durch diese Steinrinne eine entsprechend starke Kupferstange gezogen und durch Bleiausguss in innige Verbindung mit dem Steine gebracht. — Die Kreuze bilde ich genau den alten nach und mache sie wieder drehbar; ebenso werden auch die alten Wetterhähne wieder hergestellt, nur nicht mehr aus Eisen, sondern aus Kupfer.

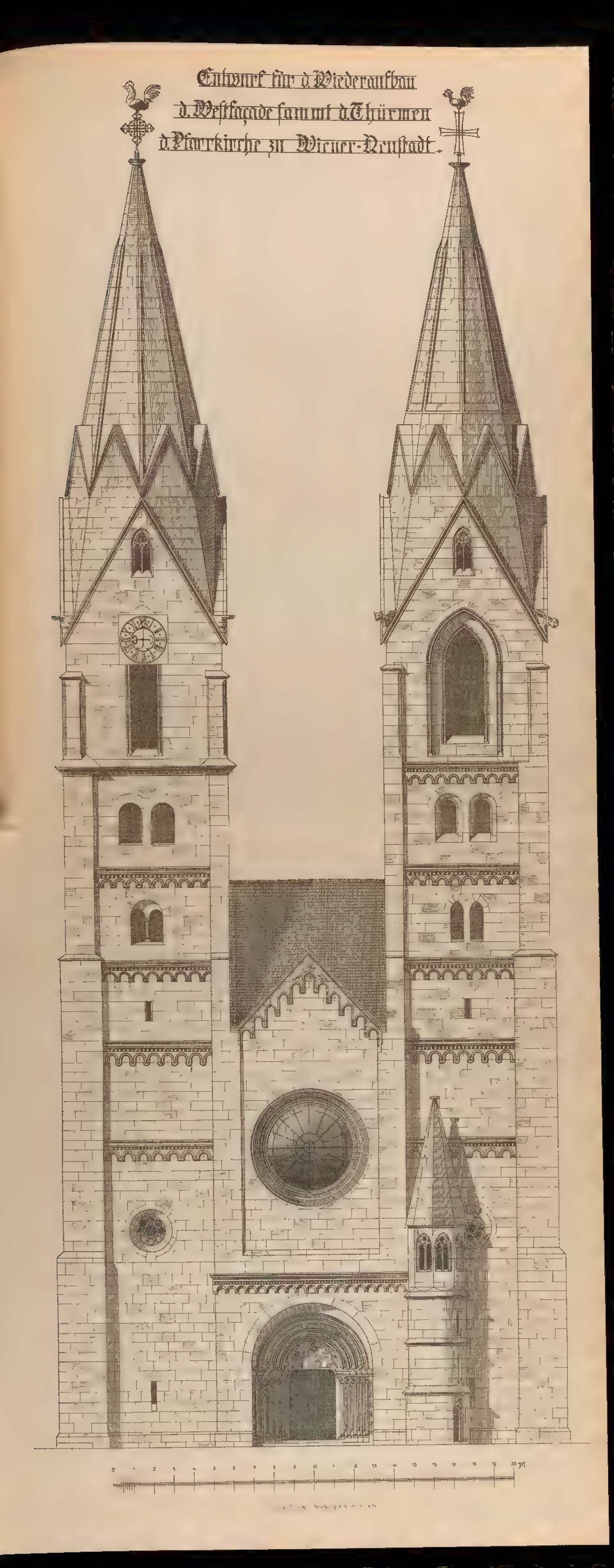
Auch bei Kreuzen und Hähnen finde ich es nothwendig, mich an's Alte zu halten, denn auch sie waren charakteristisch für's Ganze und würden die Neustädter bei einer diesfallsigen Veränderung nur ungehalten sein. Sie ersehen aus all dem Angeführten, dass ich bestrebt war, in Allem und Jedem den früheren Status herzustellen.

Nur bei Einem konnte ich dies nicht. Es ist dies die grosse eiserne Brücke, welche unter der Glockenetage die beiden Thürme mit einander verband. Ich kann meinen guten Neustädtern diese Brücke nicht herstellen [1]. Sie verlieren demnach ihre höchste Brücke. Aus Stein kann ich sie nicht machen, dagegen sprechen mannigfache technische Bedenken, und wieder aus Eisen, dagegen spricht die völlige Stilwidrigkeit. Die Neustädter müssen sich schon diese Unbequemlichkeit, die aus dem Entgange dieser Brücke resultirt, gefallen lassen.

---

[1]) Ueber diesen Gegenstand entwickelte sich nach Schluss des Vortrages eine längere Debatte, angeregt von Sr. Excellenz Baron Helfert, wobei auch das Alter der gewesenen Brücke und der Umstand erörtert wurde, ob bei dem Aufbaue der Thürme auf die Anlage einer solchen Brücke bereits Rücksicht genommen worden ist.

Die Redaction.


Entwurf für d. Wiederaufbau
d. Westfaçade sammt d. Thürmen
d. Pfarrkirche zu Wiener-Neustadt.
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 1 2 13 14 15 16 17 18 19 20 M

Back of
Foldout
Not Imaged

Und nun, nachdem ich Sie mit der Beschreibung meines vorstehenden Projectes bekannt gemacht, erübrigt mir noch, Ihnen auch zu sagen, wie ich mir dieses Project ausgeführt denke.

Zu diesem Behufe will ich gleich meine Beschreibung bei dem Fundamente beginnen.

Dieses Fundament soll, entgegen dem der alten Thürme, mit einer beträchtlichen Verbreiterung angelegt werden, um mit grosser Basis etwaigen Schwankungen bei Erdbeben oder Einwirkungen von Grundwasser entgegenzuwirken. Von einer Pilotirung wird Umgang genommen und die erste Fundirung in einer Tiefe von 5·00 Meter und in einer Höhe von 1·80 Meter in Beton hergestellt. Auf dieser Betonunterlage wird dann das Mauerwerk in Bruchstein mit Cementmörtel aufgeführt. Die Thürme werden, entgegen den alten, welche hohl fundirt waren, als volle Masse bis 0·25 Meter unter dem Fussboden ausgeführt, die Façaden werden mit Steinverkleidung hergestellt, welche in Abwechslung von 0·4 und 0·55 in die Mauer eingreifen. Zur besseren Haltbarkeit werden auch zumindest in jeder dritten Steinschichte tiefer gehende Bindesteine die solidere Anlage bezwecken. Das Mauerwerk im Innern, so weit es sich auf glatte Flächen bezieht, wird in Bruchstein, alle decorativen Theile aus Haustein hergestellt.

Ich glaube Ihnen mit diesen kurzen Ausführungen ein Bild des Projectes und meiner beabsichtigten Bauausführung gegeben zu haben, es erübrigt mir nur noch, Ihnen zu sagen, in welchem Stadium sich die Sache in puncto Ausführung befindet.

Für die Herstellung dieses Thurmbaues hat sich in Wiener-Neustadt ein Thurmbauverein gebildet, dessen Comité unter Vorsitz des Bürgermeisters Herrn Dr. Haberl und der ausserordentlichen Thätigkeit des Schriftführers Herrn Dr. Mayer bis zum heutigen Tage über 40.000 fl. durch Sammlungen aufbrachte. Die hohe Regierung, welche die ganze Bauausführung dem Thurmbauvereine überträgt, leistet einen Beitrag von 120.000 fl., das Land Niederösterreich 60.000 fl. und die Gemeinde Wiener-Neustadt desgleichen 60.000 fl. Nach den ratenweise erfliessenden Beträgen würde sich die Baucampagne auf 12 Jahre belaufen.

Das ist wohl eine lange Zeit, ich hoffe jedoch, dass es gelingen wird, dieselbe durch entsprechende günstige Conjuncturen um die Hälfte zu kürzen.

Hoffen wir, dass der Bau bald beginne!

Möge sich bald Stein an Stein fügen, mögen bald die Gerüste in die Höhe steigend die Häuser überragen, mögen wir mit Gottes Hilfe bald auf des Thurmes Spitze anlangen!

Freudig bewegt wird dann die Gemeinde im Momente, wo das Kreuz wieder zum Thurme aufwärts schwebt, die Liebfrauenkirche umgeben.

Wenn es mir dann vergönnt ist, dieses Symbol der Christenheit auf die Thürme aufzusetzen, die Trinksprüche (nach altem Handwerksbrauch) auf Kaiser, Staat, Land und Gemeinde ausgebracht, der Geselle lustig mit der Fahne in den Reichsfarben sein Zeichen gibt, dann werde ich freudig meinen Wahlspruch hinaus in die Lande rufen:

»Finis coronat totum!«

Die graphischen Künste alter und neuer Zeit.

Vortrag, gehalten am 20. Februar 1891 in der Monats-Versammlung des Alterthums-Vereines in Wien.

Von

Anton Einsle.

Weit in das graue Alterthum verlieren sich die Spuren einer Kunst, welche aus dem Bedürfniss entsprungen ist, gewisse Figuren, Zeichen, Ornamente etc. zu vervielfältigen. Die hochausgebildete formschöne Industrie der alten orientalischen Völker weist uns in ihren Ueberresten, insbondere der Textil- und Thon-Industrie, häufig Wiederholungen derselben Figuren vor, welcher Umstand mit vollem Rechte darauf schliessen lässt, dass sich diese Völker gewisser Formen und Model bedient haben, um durch Druck, Abklatsch, Einpressung u. s. w. die gleichen Figuren zu gewinnen. Es ist bekannt, dass die Etrusker ihre Vasen mit Stempel bedruckten, ebenso kennt man Brot- und Ziegelmodel der Aegyptier. Die Römer und auch ältere Völker bedienten sich metallener Stempel, wie solche noch vielfach vorhanden sind, um Sclaven und Vieh als ihr Eigenthum zu bezeichnen. Aehnliche das Bedürfniss der Vervielfältigung beweisende Momente lehrt uns die Geschichte aller alten Völker.

Erst viel später treffen wir auf die Thatsache, dass von zum Zwecke des Abdrucks (in unserem Sinne) hergestellten Formen Abdrücke auf Pergament, Papier oder Stoffen gemacht wurden. Was in den früheren Jahrhunderten nur Mittel zum Zwecke war, wird hier Selbstzweck, d. h. die Kunstfertigkeit wendete sich der Erzeugung von Druckplatten zu, welche in verkehrtem Sinne hergestellt, beim Abdruck richtige Bilder gaben. Diese Formen waren vorerst in Metall geschnitten, so zwar, dass ein Relief entstand, welches dem Bilde entsprach. Wir finden schon zur Zeit Karl des Grossen solche Reliefs, die allerdings damals nicht zum Abdruck bestimmt waren, z. B. Thüren zu Reliquienkästen, Sanctuarien, Schmuckkästchen und Buchdeckel u. s. w., welche aber nicht selten später zum Abdruck verwendet wurden, in diesem Falle aber verkehrte Bilder ergaben. Dieses Moment mag auch der Ausgangspunkt gewesen sein, von welchem die Formschneidekunst ausging. In alten Handschriften des 12. Jahrhunderts schon begegnen wir eingedruckten Initialen, welche nur .die schön ornamentirten Conturen gaben und den Miniaturisten als Unterlage dienten. Wir können daher den Metallreliefschnitt als das erste Vervielfältigungsverfahren bezeichnen.

Aber auch im verkehrten Sinne, d. h. mit vertieften Bildern, wurden Druckformen hergestellt. Anfangs allerdings unbewusst und nicht für den Abdruck gedacht, wie uns z. B. altgriechische Metallspiegel-Cisten etc. zeigen, welche oft sehr kunstvolle Gravurarbeiten tragen.

Das Princip des Kunstdrucks liegt darin, eine ebene Fläche derartig zu behandeln, dass das zum Abdruck bestimmte Bild entweder erhaben (in Relief) geschnitten oder vertieft eingegraben (gravirt, gestochen) zur Darstellung kam. Der Abdruck geschieht sodann entweder dadurch, dass die

Farbe, mit welcher die Druckform bedeckt wurde, durch eine andere geeignete Fläche (Papier, Pergament) abgehoben oder dadurch, dass die Farbe, welche in den Vertiefungen (Gravuren) sitzt, in ähnlicher Weise herausgeholt wird.

In früherer Zeit kannte man nur diese beiden Arten des Kunstdrucks, welche man in zwei Gruppen theilen kann:

1. Druckverfahren, welche mittelst der Buchdruck- oder Hochdruckpresse von Reliefs gedruckt werden (Metall- oder Holzschnitt).

2. Druckverfahren, welche mittelst der Kupferdruck- oder Tiefdruckpresse (Walzenpresse) hergestellt werden (Kupferstich).

In neuerer Zeit kommt hiezu:

3. Druckverfahren, welche mittelst der Reiber- oder lithographischen Presse hergestellt werden (Lithographie, Photolithographie, Zinkflachdruck, Lichtdruck).

Es sollen nun die verschiedenen graphischen Verfahren näher beschrieben werden.

I. Der Metallschnitt.

Nach dem früher Gesagten gebührt dem Metallschnitt die Anciennität gegenüber allen Druckverfahren. Die ersten Anfänge sehen wir in den römischen Stempeln. Die Reliefs sind auffallend hoch gearbeitet, was darauf schliessen lässt, dass der Abdruck nur mit der Hand gemacht wurde und hiezu keine Maschinen, wie zur Münzprägung, verwendet wurden. Aehnlich wie bei unseren heutigen Metallstampiglien, z. B. Poststempel, war es nur ein Schlag und kein Druck, der den Stempel zum Abdruck brachte. Später, als schon der Holzschnitt weitere Verbreitung erlangt und überhaupt die Buchdruckpresse erfunden war, wurde der Metallschnitt zur Illustration von Büchern geradeso wie der Holzschnitt verwendet. Ersterer hatte den Vortheil voraus, dass sich die Formen nicht so schnell abnützten, keine Linien ausbrachen u. s. w. Aus Abdrücken genau zu erkennen, ob Metall- oder Holzschnitt, ist ausserordentlich schwierig und bedarf langjähriger Uebung und vielfacher Erfahrung. Als Hauptunterscheidungsmerkmal diene, dass keine ausgebrochenen Linien (besonders Umfassungslinien) vorkommen, dagegen die Farbe oft auf einzelnen Linien nicht gleichmässig vertheilt ist, wie sich dies darin erklärt, dass jene auf dem kalten Metall stellenweise abgestossen, an anderen Stellen angehäuft wird. Dem Charakter nach sind es meist Contourdarstellungen ohne Strichkreuzungen [1]).

II. Der Holzschnitt.

Mit dem Metallschnitt am nächsten verwandt und jedenfalls aus diesem hervorgegangen ist der Holzschnitt. Dass der Metallschnitt letzterem voranging, kann auch schon daraus geschlossen werden, dass mit dem Aufnehmen des Holzschnittes, welcher viel präcisere Abdrücke lieferte, der Metallschnitt immer mehr verschwand.

Es ist begreiflich, dass man sich von dem schwer en relief zu behandelnden Metall bald abwandte und das geschmeidige, leicht schneidbare Holz zu bearbeiten anfing.

Wer der Erfinder des Holzschnittes war, ist ebensowenig zu sagen wie bei vielen anderen Erfindungen alter und neuerer Zeit. Man setzt den beiläufigen Beginn der Holzschneidekunst in's 13. Jahr-

[1]) Der älteste datirte Metallschnitt ist die Stampiglie des Pfarrers St. Johann zum heil. Mauritius in Augsburg 1407. Abgebildet in Heller, Geschichte der Holzschneidekunst.

hundert und wird auch so ziemlich den richtigen Zeitpunkt getroffen haben, obwohl authentische Beweismittel fehlen.

Die Annahme, dass die Spielkarten für Deutschland der Beginn dieser neuen Kunst gewesen wären, ist neueren Forschungen zufolge nicht richtig. Es ist erwiesen worden, dass andere Darstellungen schon früher von Holzreliefs gedruckt worden waren. Die berühmte Weigel'sche Sammlung hat in dieser Beziehung äusserst werthvolle Unica besessen, deren Abbildungen in dem Werke: »Weigel und Zestermann, Anfänge der Druckerkunst« zu finden sind. Thatsache dagegen ist, dass Deutschland es war, welches zuerst gedruckte Spielkarten erzeugte. Es muss im 14. Jahrhunderte schon sehr viel Karten gespielt worden sein, da bereits 1388 in Nürnberg, 1397 in Ulm das Kartenspiel verboten war.

Das älteste Datum trägt ein Holzschnitt vom Jahre 1423, den heil. Christoph mit dem Jesukindlein auf der Schulter darstellend. Das Blatt wurde im Karthäuserkloster zu Buxheim 1769 vom bekannten Kunsthistoriker Heinecke entdeckt. Es wanderte später nach England und befindet sich in der Sammlung des Lord Spencer.

Die ersten Holzschneider begnügten sich mit sogenannten Einblattdrucken oder auch Tafeldrucken, d. h. das Papier wurde nur auf einer Seite mit Bild sammt Text bedruckt, die Rückseite blieb leer. Diese Drucke nannte man damals Briefe, lat. breve, und die Holz- oder Formschneider nannten sich auch Briefdrucker oder Briefmaler.

Die Technik des Holzschnittes war die denkbar einfachste. Auf die glatt gehobelte und polirte Fläche wurde die Zeichnung übertragen und dann wurden mit einem Messer alle weissen, nicht zur Zeichnung gehörigen Stellen ausgehoben. Es verblieb dann ein Relief, das der Zeichnung entsprach und zum Druck verwendet werden konnte. Der Druck geschah in der Weise, dass die Form mittelst eines Lederballens eingeschwärzt wurde; hierauf legte man das zu bedruckende Papier und presste dieses mit einem zweiten ähnlichen Ballen, auch Reiber genannt, an die Form an. Die Folge dieser einfachen Druckweise waren mehr oder weniger unreine verwischte Stellen, ungleicher Abdruck und endlich der Umstand, dass das Relief in das Papier eingepresst wurde und so die Rückseite zum Druck unbrauchbar machte. Man nennt heute diese Drucke auch Reiberdrucke.

Doch man begnügte sich nicht mit diesen einzelnen Darstellungen, sondern schnitt ganze Bilderreihen in Holztafeln, die man sodann einseitig abdruckte. So entstanden Bücher in unserem Sinne, deren Blätter man so anordnete, dass die Bildseiten einander gegenüberstanden, so dass nach zwei Bildern stets zwei leere Seiten folgten. Später klebte man diese leeren Seiten aufeinander und erhielt Bücher, wo jede Seite bedruckt erschien. Diese Druckweise erhielt die Bezeichnung anopistographisch.

Diese Bilderfolgen mit mehr oder weniger Text, meist Darstellungen aus dem Leben Christi, Marien's, der Heiligen u. s. w., bezeichnen wir heute mit dem Namen Blockbücher.

Es seien nur einige der wichtigsten aufgezählt: Die Apocalypse oder die Offenbarung Johannes, das Leben Marien's, der Entkrist, Leben David's, Ars moriendi, die Kunst, zu sterben, Ars memorandi, acht Schalkheiten, Hartlieb's Ciromantia und endlich das hervorragendste, das ich eigentlich hätte zuerst nennen sollen: die Biblia pauperum.

Diese Blockbücher entstanden alle im Laufe des 15. Jahrhunderts und stehen gleichsam auf der Schwelle einer Zeitperiode, welcher die grösste Erfindung zu sehen vorbehalten war. Gutenberg's Erfindung, die Kunst, mit beweglichen Lettern zu drucken, machte mit einem Male den ganzen Bilderkram unnöthig. Wenn die Blockbücher dazu bestimmt waren, durch ihre bildlichen Darstellungen

das Verständniss des elend geschnittenen Textes zu erleichtern und andererseits dieser Text den bildlichen Unterricht unterstützen sollte, so war es jetzt durch die klare, scharfe, gegossene Type möglich, das geschriebene Wort dem Verständniss Aller näher zu bringen. Die Folgen blieben nicht aus; am Ende des 15. Jahrhunderts waren mehr als 20.000 Werke gedruckt, und wenn wir die übliche Durchschnittsauflage der Incunabeln mit 300 annehmen, so wurden in Europa in einem Zeitraume von circa 50 Jahren über 6,000.000 Bücher, in circa 270 Städten gedruckt, verbreitet. Das war eine Leuchte für das dunkle Mittelalter, an die unser elektrisches Bogenlicht niemals heranreichen wird! Wissenschaften und Künste, wie von einem drückenden Alp befreit, begannen sich zu entfalten und sie waren es wieder, welche der neuen Kunst, der Typographie, fortwährenden Impuls ertheilten. Wir stehen vor dem Zeitalter der Renaissance, des Jahrhunderts der herrlichsten Formschönheit und fruchtbarsten künstlerischen Erfindung.

Ich unterlasse es, Namen zu nennen und beschränke mich nur darauf zu sagen, dass der Holzschnitt seiner höchsten Blüthe entgegeneilte. Die Erfindung der Buchdruckpresse ermöglichte nun auch eine andere und viel präcisere Druckweise für den Holzschnitt. —

Doch muss ich noch vorerst einiger Abarten des Holzschnittes gedenken.

Da sind es zunächst die sogenannten Teigdrucke. Es handelt sich hier nicht eigentlich um eine andere Herstellung der Druckform, sondern nur um die Art des Abdrucks. Man nahm statt der Druckfarbe eine teigartige Masse oder geschmolzenen Schwefel und übergoss damit die Druckform, presste darauf ein geleimtes Papier und hatte nach dem Erstarren der Masse ein Reliefbild, wo die Linien der Zeichnung und Schatten vertieft, die Lichter erhaben waren. Ueber den eigentlichen Zweck dieser Teigdrucke ist man noch vollständig im Unklaren, vielleicht handelte es sich hier mehr um Probedrucke. Die geringe Haltbarkeit des Materiales hat diese Abdrücke, wie leicht begreiflich, zu grossen Seltenheiten gemacht.

Dann wäre zu erwähnen der Tiefschnitt. Man schnitt die Linien der Zeichnung in das Holz ein und liess die Lichter und das sogenannte Planium erhaben. Beim Einschwärzen blieb die Zeichnung von der Farbe unberührt und man erhielt auf schwarzem Grunde eine weisse Zeichnung.

Hieher gehören auch die Schrotblätter. Sowohl der Metall- als der Holzschnitt hatte eine Abart darin gefunden, dass man die Contouren der Zeichnung erhaben aussparte, die grösseren Flächen jedoch wie den Grund mit der Punze behandelte. Man schlug mit einem stumpfen Eisen grosse und kleine vertiefte Punkte in die Holz- oder Eisenplatte und behandelte gewisse Partien in Tiefschnittmanier. Die Abdrücke bekommen ein ganz eigenthümliches charakteristisches Aussehen. Besonders Frankreich pflegte diese Kunst und sind viele der Borduren in den bekannten französischen Gebetbüchern (Livre d'heurs) in dieser Weise (manière criblée) hergestellt.

Wir kommen nun zu einer Abart des Holzschnittes, der als die Vorahnung des erst viel später gepflegten Farbendrucks zu bezeichnen wäre. Das sind die Holzschnitte in Hell-Dunkel (Clair-obscur). Den ersten Anstoss zu diesem Verfahren mag das Bestreben gegeben haben, Zeichnungen auf farbigem Papier mit weiss gehöhten Lichtern nachzuahmen. Es finden sich Clair-obscur in zwei bis drei Farben; es ist selbstverständlich, dass zu ihrer Herstellung zwei bis drei Formen gehörten. Die eine Form enthielt nur die Contouren der Zeichnung und die tieferen Schatten in Schwarzdruck, die zweite die als Mitteltöne aufzufassende braune oder grüne Farbe, endlich eine dritte für die weiss gehöhten Lichter, wenn farbiges Papier zum Druck genommen wurde. Diese letzte Form konnte wegbleiben, wenn auf weisses Papier gedruckt wurde.

Man hielt lange Zeit den italienischen Formschneider Hugo da Carpi für den Erfinder dieser Holzschnittgattung. Eines seiner Bilder trägt die Jahreszahl 1518, doch fand man deutsche Arbeiten mit

viel früheren Daten, z. B. Lucas Cranach: den heil. Christoph, Venus und Amor (1506), Flucht nach Aegypten (1509) — H. Baldung Grien: die Hexen (1510), Adam und Eva (1511) u. s. w. Es ist kaum vorauszusetzen, dass die genannten Meister diese Clair-obscur selbst geschnitten haben und wird Jost Dienecker von Antwerpen als der deutsche Erfinder genannt. Er selbst nahm in einem Briefe an Kaiser Maximilian 1512 die Priorität für sich in Anspruch.

Später wurden Clair-obscur mit Kupfer- und Holzschnittplatten hergestellt, sind also Combinationen von Holzschnitt mit dem Kupferstich.

Ich habe nun das Gebiet des Holzschnittes erschöpft und könnte nur noch anfügen, dass heute der Holzschnitt allerdings auf sehr hoher künstlerischer Stufe steht, dass aber die neueren photomechanischen Vervielfältigungsmethoden denselben zu gewöhnlichen Illustrationszwecken gänzlich verdrängt haben.

III. Der Kupferstich.

Das zweitälteste Kunstdruckverfahren ist der Kupferstich. Er unterscheidet sich vom Metall- und Holzschnitt hauptsächlich darin, dass die zu reproducirende Zeichnung nicht reliefartig, erhaben hergestellt, sondern in die Kupferplatte eingegraben oder eingeritzt wird. Die Farbe wird in diese Fugen hineingerieben, die Platte selbst blank geputzt. Dann wird ein weiches, filziges Papier aufgelegt und durch zwei eng aneinanderstehende Walzen, welche auf Papier und Platte einen heftigen Druck ausüben, hindurchgezogen. Dadurch wird das Papier mit der Farbe in innigen Contact gebracht und mit dem Papier aus den Vertiefungen herausgehoben.

Die Kunst des Gravirens in Metall ist sehr alt und lässt sich bis in das alte Aegypten verfolgen. Man fand in alten Gräbern in Metall eingravirte Verzierungen, die antiken griechischen und römischen Handspiegel der vornehmen Damen waren mit Zeichnungen geschmückt, welche in das Metall eingravirt erscheinen. Das römische Zwölf-Tafel-Gesetz war in Metallplatten eingegraben. Auch im christlichen Mittelalter waren es insbesondere die Goldschmiede, welche Gravirungen verfertigten, die sodann mit farbigen Compositionen (Nigellum) ausgefüllt wurden, um geschliffen als Schmuckgegenstände oder Verzierungen an Waffen zu dienen.

Zum Zwecke des Abdruckes auf Papier waren die Arbeiten alle nicht gefertigt, doch liegt die Möglichkeit sehr nahe, dass gerade diese Goldschmiede unbewusst zu den Erfindern des Kupferstiches in unserem Sinne wurden. Und thatsächlich können wir diese Behauptung mit vollem Rechte aufstellen. Hatte der Goldschmied seine Gravirarbeit beendet, mag ihm der Wunsch sehr nahe gelegen sein, die Zeichnung zur besseren Beurtheilung schwarz auf weiss zu sehen. In die Fugen seiner Gravirung rieb er schwarze Farbe, legte ein Stück feuchtes weisses Papier darauf und presste mit einem weichen Ballen beides aneinander. Nach Abziehen des Papiers hatte er seine Zeichnung schwarz auf weiss und der Kupferstich in unserem Sinne war erfunden. Italien und Deutschland kämpften lange Zeit um die Ehre der Erfindung. Ein Blatt vom unbekannten Meister P., welches sich in der Sammlung T. O. Weigels befand, trägt die Jahreszahl 1451 und ist der bisher älteste datirte Kupferstich. Nachdem er deutsche Arbeit ist, so muss Italien bis auf Weiteres seine Prioritätsansprüche fallen lassen. Der Kunstsammler nennt nun die Abdrücke von gravirten Goldschmiedearbeiten Niellen und gehören sie zu den grössten Seltenheiten.

Nachdem nun der erste Schritt gethan war, erfolgte der Aufschwung in der Kupferstechkunst von selbst. Zuerst arbeitete man nur mit dem Grabstichel. Es ist dies ein kleines stemmeisenartiges Instrument, welches im Durchschnitt ein Rhombus bildet.

Mit der unteren Spitze wird nun die gewünschte Zeichnung in das Kupfer gegraben.

Ein zweites Werkzeug ist die sogenannte trockene oder kalte Nadel, welche kegelförmig geschliffen ist, dann die Radirnadel, dann das Schabeisen oder Schabnadel u. s. w.

Ich möchte den Kupferstich nach Art der Herstellung der Druckplatte in drei grosse Gruppen theilen:

a) Gravirmethoden, wo das Bild in die blanke Kupferplatte eingegraben wird;

b) Aetzmethoden, wo nur der Aetzgrund an den Stellen der Zeichnung aufgestochen wird, damit das Aetzwasser auf das Kupfer wirken kann;

c) Schabmethode, wo die gerauhte oder gekörnte Platte durch ein eigenes Instrument mehr oder weniger geglättet wird.

A. Gravirmethoden.

1. *Grabstichelblätter.*

(Gravur au burin.)

Die Kunst des Kupferstiches mit dem Grabstichel ist die älteste und fast alle grossen Meister haben ausschliesslich nur mit diesem Instrumente gearbeitet. Technisch bleibt diese Manier auch die schwierigste und edelste. Jede Linie, welche mit dem Grabstichel gezogen wird, hinterlässt an ihren Rändern eine Rauhigkeit, von dem herausgenommenen Kupfer herstammend, welche mit dem Schaber sorgfältig entfernt werden muss. Man nennt diese Rauhigkeit Bart oder Grat. Ist die Zeichnung in allen ihren Theilen vollendet, so wird zum Druck geschritten. Wenn wir beim Holzschnitt gesehen haben, dass die Farbe nur oberflächlich, das heisst auf das Relief aufgetragen wird, so muss beim Kupferstich die Farbe in die gravirten Vertiefungen eingerieben werden [1]). Die blanken Stellen müssen sorgfältig von der Farbe befreit, vollkommen rein geputzt werden. Das gefeuchtete weiche Papier wird auf die Platte gelegt, mit einem weichen Tuche bedeckt und durch die Kupferdruckpresse: zwei aufeinander gepresste Walzen, durchgezogen. Mit dem Papier wird die Farbe mit herausgehoben, der Druck ist fertig. In derselben Weise findet der Druck aller anderen Stichgattungen statt.

Was nun die Art und Weise, die Kupferplatten mit dem Grabstichel zu bearbeiten, betrifft, so unterscheidet man

a) Linienmanier, von allen auch wieder die edelste. Licht und Schatten werden nur durch Striche und Linien allein gebildet. Vertreter für diese Stichgattung sind fast alle Meister des 16. Jahrhunderts. Allen voran A. Dürer, Schongauer, Israel v. Mecken, Lucas v. Leyden und die Kleinmeister: Altdorfer, Aldegrever, Beham, Penz u. s. w.

Die Linienmanier könnte noch in folgende Unterabtheilungen zerlegt werden:

1. Linien mit Kreuzungen in den Schatten. (Die genannten Meister.)
2. Linien in einfachen Strichlagen, z. B. bei Mantegna, und anderen Italienern.
3. Linien mit Kreuzungen und Punkten (in den Halbtönen) (Cartonstich) bei Antonio Raimondi, Ghisi, Bonasone u. s. w.
4. Freiere Behandlung der Linien und bestimmte Eigenarten, z. B. Claude Mellan mit seinem sogenannten Spiral-Christus. (In einer Linie ausgeführt.) [2])

---

[1]) Um die Farbe geschmeidiger zu machen und in innigen Contact mit dem Liniengrund zu bringen, werden die Platten auch erwärmt. (Französische Methode.)

[2]) Diese Stichmanier fand seine Nachahmer und dürfte auch die Idee zur Guillochirmaschine und Reliefcopirmaschine gegeben haben.

5. Zu den Grabstichelblättern gehört auch der sogenannte farbige Stich, nicht zu verwechseln mit farbig gedruckten Blättern, auf welche ich noch komme.

Es wurden nämlich für jeden Gegenstand der Darstellung, z. B. Fleischpartien, Gewänder, Waffen u. s. w., eigene Strichlagen und eine bestimmte Führung des Stichels gewählt, so dass der Abdruck in gewissem Sinne einem Gemälde ähnlich sah. Solche Blätter lieferten z. B. Pontius, Vorstermann, Bolswert, welche nach Rubens Bilder in Kupfer gestochen haben. Weiter wäre zu nennen: Schmidt, Wille, Schmutzer, Volpato, Morghen, Edelink, Drveet, Daullé, Audoin, Strange, Mollet und viele Andere.

b) Punktirmanier; hier werden statt Striche Punkte und kleine Strichelchen mit dem Grabstichel gemacht. Zu nennen sind: Bartolozzi, Burke, dann hervorragend die Wiener Künstler F. John, Weiss u. A.

c) Kupferstiche mit der Goldschmiedpunze (opus mallei, au maillet). Die Punze ist eine gehärtete Stahlstanze mit geschmiedeter, abgerundeter oder ovaler Spitze. Es wird Punkt an Punkt dichter oder weniger dicht aneinander geschlagen. Diese Art ist wohl zu trennen von den früher erwähnten Schrotblättern. Der älteste so hergestellte Kupferstich ist von Giulio Campagnola; ob er der Erfinder war, ist nicht bekannt. Zu nennen ist ferner noch: Hier. Bang. Fr. Aspruk, P. Flindt, Janus Lutma.

2. Kupferstiche mit trockener Nadel.

(à la pointe séche.)

Hier wird statt mit dem Grabstichel mit einer scharfen Nadel das Kupfer eingeritzt. Diese Arbeiten zeichnen sich durch ganz besondere Zartheit aus. Es gibt im Allgemeinen nur wenige Meister, welche diese Stichart pflegten und sind solche Blätter auch sehr selten. Rembrandt hat sie vielfach in Verbindung mit der Radirung angewandt. Zu nennen wäre ausser diesem noch A. Meldolla, Worlidge und Watelet.

B. Aetzmethoden.

1. Kunst der Radirung.

(Gravure à l'eau forte.)

Die Kupferplatte wird, nachdem sie polirt ist, mit einem sogenannten Deckgrund überzogen. Ist dieser Firniss trocken, so wird er gefärbt, entweder mit Kremserweis überzogen oder durch Anrauchen geschwärzt. Dies hat den Zweck, die mit der Radirnadel gezogenen Linien besser sichtbar zu machen. Handelt es sich um die Reproduction einer schon bestehenden Zeichnung, so muss diese in ihren Contouren vorerst auf die grundirte Platte aufgepaust werden. Alte Kupferstecher haben sich eines Verfahrens bedient, dass wir heute Umdruck nennen. Sie haben die Zeichnung auf Papier mit Röthel oder Bleistift gemacht, dieses auf der Rückseite gefeuchtet, dann mit der Vorderseite auf die grundirte Platte gelegt und durch die Kupferdruckpresse gezogen, dadurch löste sich ein Theil des Röthels oder Graphits und verblieb auf der Kupferplatte.

Nun beginnt der Künstler damit, die Contouren in den Deckgrund einzugraben, so zwar, dass das blanke Kupfer sichtbar wird. Er kann sich vollkommen frei bewegen und seine Zeichnung mit voller Sicherheit ausführen. Etwaige falsche Linien werden gedeckt, zu wenig tiefe nachgezogen. Ist die Arbeit vollendet, so wird die Kupferplatte der Wirkung einer Säure (Aetzwasser) ausgesetzt. Partien, welche nicht zu tief geätzt werden sollen, damit sie später nicht zu viel Farbe annehmen, werden dadurch der weiteren Einwirkung der Aetzflüssigkeit entzogen, indem man jene Partien nach

dem Abwaschen mit Deckfirniss überzieht und nun weiter ätzt. Es gehört selbstverständlich grosse Uebung und Geschicklichkeit dazu, zu beurtheilen, wann die Aetzung beendet ist. Nun wird abgewaschen, der Aetzgrund mit Alkohol entfernt, die Platte gereinigt, eingeschwärzt und gedruckt. Diesen ersten Druck nennt man Aetzdruck. Sie sind bei alten Meistern von grosser Seltenheit, weil sie nur zur Probe gemacht wurden. Die geätzte Platte bedarf nämlich stets einer gewissen Retouche und Nachhilfe mit der kalten Nadel oder selbst mit dem Grabstichel.

Geätzt wurde schon in der Mitte der 15. Jahrhunderts, und zwar von Goldschmieden oder Waffenschmieden. Geätzte Rüstungen und Waffen sind viele auf uns gekommen. Das Verdienst, solche geätzte Platten abgedruckt zu haben, gebührt dem deutschen Meister Daniel Hopfer, der Goldschmied in Augsburg war. Von ihm lernte auch A. Dürer diese Kunst, hat sie aber nur in sechs Blättern angewendet. Ebenso wurde von Burgmayr nur eine Radirung geliefert[1]). Der grösste Meister, unübertroffen bis heute, ist jedoch Rembrandt, der durch seine prächtigen Lichteffecte gerade in der Radirung die ihm am besten behagende Methode der Kupferstichkunst fand.

Nachdem das Radiren in technischer Beziehung die wenigsten Schwierigkeiten bietet, da es nur erforderlich ist, die Nadel richtig zu führen, so hat fast jeder Maler früherer Jahrhunderte und selbst viele der Neuzeit haben selbst radirt und ihre eigenen Gemälde reproducirt. Hervorragende Radirer Deutschlands sind ferner: W. Hollar, Klein, Dieterich, Schmid, Erhard, Chodowiecki und in neuer Zeit: Neureuther, Lessing, Menzel, Unger. Italien besitzt in Parmeggiano, Guido Reni, Maratti, Castiglione, Holland neben Rembrandt Bol, Lievens, Ostade, Bega, Waterloo, Everdingen, R. de Hooghe, Frankreich in Cl. Gelée (Lorrain), Callot, Le Clerc, die Engländer in Hogarth hervorragende Meister der Radirung.

Eine Unterabtheilung der Radirung bildet die sogenannte gemischte Manier, wo nach der Aetzung gewisse Partien sowohl mit der kalten Nadel, wie mit dem Grabstichel oder dem Schaber weiter bearbeitet werden. Meister dieser Art sind besonders Bause, Bartolozzi, Volpato, R. Morghen, Longhi, Audoin, Le Bas, Strange, Wollet u. A.

Als besondere Abart dieser gemischten Manier sei die Crayon-Manier erwähnt. Mittelst verschiedener Instrumente (einfache Nadel, Doppelnadel, Mattoir, Roulette etc.) wird in den Deckgrund eine Crayonzeichnung nachgeahmt. Die Erfindung ist wahrscheinlich von Demarteau, welcher mit Bonnet die meisten Stiche dieser Art lieferte.

2. Bister- oder Aquatinta-Manier.

Zu den Aetzmethoden gehört ferner das Verfahren, ganze Flächen in die Platte zu ätzen. Es wird nämlich ähnlich, wie wir es bei der Heliogravure sehen werden, der Platte ein künstliches Korn mitgetheilt. Man überzieht die Kupferplatte mit dünnem Firniss und bestreut sie mit sehr fein gepulvertem Pechstaub, der leicht angeschmolzen wird. Nachdem die Staubkörnchen nebeneinander liegen, lassen sie zwischen sich das Aetzwasser einwirken und die Platte wird hiedurch eine gewisse Rauheit bekommen, welche sie befähigt, die Farbe anzunehmen.

Man erzeugt nun durch fortwährendes Decken und Nachätzen, stärker und wenig stark geätzte Flächen und erhält hiedurch im Abdruck den Charakter einer Tuschzeichnung. Der Erfinder dieser Methode soll J. B. Le Prince 1768 sein. Weitere Künstler waren: Pond, Knapton, Cipriani, Prestel, Kobell.

---

[1]) Von einem Meister mit dem Monogramm WA, mit einem † unter dem A, existiren acht Blätter zur „Passion", welche noch dem 15. Jahrhundert angehören und radirt sein sollen. Ferner hat Wenzel von Olmütz 1496 ein Blatt mit dem Titel: Roma caput mundi radirt.

C. Schabmanier, Schwarzkunst, Manière noire, Mezzotinto.

Man erzeugt auf der Kupferplatte auf mechanischem Wege mittelst des Granirstahles eine gekörnte Fläche, welche, würde sie eingeschwärzt und abgedruckt werden, eine vollkommen schwarze Copie ergeben würde. Aus diesem tiefsten Schwarz werden nun die Halbtöne und Lichter mittelst des Schabeisens herausgeschabt oder geglättet. Man erhält Kupferstiche, welche durch ihre sanften Uebergänge von Licht und Schatten ausserordentlich weich und harmonisch wirken.

Der Erfinder ist der hessische Oberstlieutenant L. v. Siegen, 1643. Hervorragende Künstler sind: van Somer, Blooteling, Dusart, Houbraken, Schenk, Pichler, Kininger, Heiss, Smith, Dickinson, Earlom, Reynolds, Rahl, Chr. Mayer u. A.

D. Farbendruck.

Die bisher angeführten Abdruckgattungen werden alle nur in einer bestimmten Farbe hergestellt. Man versuchte nun, angeregt durch die lange bestehenden Clair-obscur auch den Kupferstich farbig zu gestalten. Zu diesem Zwecke bemalte man gleichsam die Kupferplatte und erhielt mit einem Druck ein farbiges Bild. Die ältesten Proben dieser Art hat H. Zeghers 1645 geliefert, dann folgte P. Schenk und Lastmann. Auch druckte man jede Farbe allein von derselben Platte, die anderen Partien wurden nicht gefärbt. Dieses Druckverfahren gab selbstverständlich jederzeit viel Retouche auf jeden Abdruck.

Erst Chr. Le Blond, geboren 1670, erfand die Methode, für jede Farbe eine eigene Platte zu stechen, auf diese Art erzielte er ausgezeichnete Erfolge. Sowohl Grabstichelblätter wie Radirungen und geschabte Platten wurden für den Farbendruck verwendet. Zu nennen sind: Janinet, Bonnet, Demarteau, Benazech u. A.

Zum Schlusse des Capitels über den Kupferstich muss noch einer Stichgattung Erwähnung gethan werden, welche bezüglich ihrer Tendenz lebhaft an die Niellen erinnert; es sind dies Abdrücke von Platten, welche eigentlich nicht zum Abdruck bestimmt waren, sondern als gravirte oder geätzte Platten Selbstzweck waren. Gerade so wie wir es beim Relief- oder Formschnitt fanden, kommen auch Gravirungen von Metallthüren, eingelegten Flächen, Buchdeckeln u. s. w. vor. Die Abdrücke zeigen eine verkehrte Darstellung und etwaige Schriftzeilen erscheinen als Spiegelschriften.

Bevor ich auf die neueren und neuesten Vervielfältigungs-Methoden eingehe, muss ich ein Moment erwähnen, das insbesondere beim Sammeln von Kupferstichen von ausserordentlicher Bedeutung ist. Ich meine den sogenannten Zustand der Platte respective des Abdrucks. Unter Zustand oder Etat versteht man gewisse Unterschiede, welche Abdrücke von derselben Platte zeigen. Diese Etats sind sehr mannigfaltige. Zunächst ist es begreiflich, dass die ersten Abdrücke einer vollendeten Platte die kräftigsten, in der beabsichtigten Wirkung die vollkommensten sind. Doch man geht noch viel weiter.

Bei Kupferstichen unterscheidet man folgende Etats:

1. Aetzdruck. Es wurde schon hievon gesprochen, es sind Abdrücke sofort nach Entfernung des Deckgrundes, noch vor der letzten Vollendung. (Selbstverständlich nur bei Radirungen.)

2. Probedruck von der nur theilweise vollendeten Platte (z. B. Alb. Dürer, Adam und Eva (B. 1) in der Albertina.)

3. Vor vielen Arbeiten. Durch spätere Hinzufügung neuer Details, Strichlagen.

Hieher gehören die subtilsten Unterscheidungen, welche thatsächlich sich nur um wenige Striche handeln können.

4. Nach gewissen Veränderungen, z. B.:

a) Mit dem Wappen (im Schriftrande).

b) Nach dem Wappen, wenn es aus irgend einem Grunde entfernt wurde.

c) Vor, mit oder nach der Dedication u. s. w.

5. Probedruck von der vollendeten Platte. (Epreuve d'artiste.)

6. Remarque Drucke (Epreuve de remarque). Der Künstler hat auf den Rand der Platte entweder ein Zeichen oder eine Skizze radirt oder gestochen und lässt mit diesem Zeichen einige Abzüge machen [1]). Hieher gehören die vielfachen zuerst unabsichtlich, später wohlbedacht angebrachten Einfälle, wie sie z. B. bei Chodowiecki von dem Sammler besonders gesucht und geschätzt sind. Er hat fast auf allen seinen Platten oft ganz reizende Einfälle angebracht, welche dann später beim Druck der Auflage abgeschliffen wurden. Man ging so weit, derlei Einfälle noch später auf die Ränder zu drucken und hiedurch Etats zu fälschen.

7. Erste Abdrücke von der vollendeten druckfertigen Platte.

Hier wird besonders geschätzt:

a) Abdrücke mit viel oder wenig Grad (bei Grabstichelblättern).

b) Mit Tuschton (bei Radirungen), d. i. Abdrücke, welche unter der Aufsicht des Künstlers oder von besonders geschickten Druckern gemacht wurden. Die Charakteristik liegt in der Art und Weise der Einschwärzung, über gewisse Halbtöne eine leichte Farbschichte zu legen.

c) Mit Plattenschmutz, frühe Abdrücke, bei welchen der Rand der Platte noch nicht ganz blank geputzt ist und Farbe annimmt.

d) Frühe Abdrücke im Allgemeinen, vor Abnützung der Platte; hier kann vorkommen:

α) Schöner, früher Abdruck.

β) Schwacher, jedoch früher Abdruck.

γ) Schöner, jedoch später Abdruck [2]).

8. Abdrücke vor aller Schrift. Die Platte ist vollendet, doch fehlen die Namen der Künstler und die Unterschrift (Benennung der Darstellung, Widmung etc.).

9. Abdrücke vor der (Unter-)Schrift. Nur mit den Künstlernamen.

10. Abdrücke mit der Schrift. Ist der vollendete, für den Handel bestimmte Stich; doch kann die Schrift noch nicht ganz ausgeführt sein, also:

a) mit offener Schrift. Die Unterschrift ist allerdings vorhanden, doch nur in feinen parallelen Linien gravirt, welche später erst mit dem Grabstichel ausgehoben wird.

b) Schrift mit kalter Nadel.

11. Künstliche Abdrücke vor der Schrift. Sind Fälschungen, welche in der Weise gemacht werden, dass der Schriftrand der Platte während des Druckes bedeckt wird.

---

[1]) Oder es wird eine Stelle der Darstellung (natürlich eine wenig bedeutende) weiss gelassen, welche nach einigen Abdrücken mit dem Grabstichel geschlossen wird.

[2]) Es kommt eben allezeit auf die Geschicklichkeit des Druckers an. So gibt es von vorzüglichen Stichen, besonders aus den ersten Decennien unseres Jahrhunderts, aber auch viel bessere und schönere Abdrücke aus späterer Zeit, als die Originalabdrücke sind.

12. Combinationsdrucke. Man kennt Blätter, z. B. Rembrandt B 19, wo Veränderungen nicht auf der Platte, sondern beim Druck, durch Abdecken gewisser Theile, welche wieder aus anderen Platten genommen wurden, erzeugt wurden.

13. Retouchirte Platte.

a) Vor der Retouche. Sind meist schwache Abdrücke von der noch der Retouche bedürftigen Originalplatte.

b) Nach der Retouche. Meist leicht kenntlich durch eine gewisse Ungleichmässigkeit im Tone, manche Linien treten besonders hervor (z. B. bei Waterloo's Landschaften sehr bemerkenswerth).

c) Von der aufgeätzten Platte. Sie wird mit durchscheinendem Deckgrunde überzogen und gewisse Partien neu radirt und geätzt.

14. Vor, mit, nach der Adresse (des Verlegers). Der Originalverleger lässt seinen Namen nicht sofort auf die Platte graviren, sondern oft erst später. Die abgenützten Platten werden einem anderen Kunsthändler verkauft, dieser schleift natürlich den früheren Namen aus und stellt gleichsam den ersten Etat wieder her. Es heisst dann:

a) Vor der Adresse.

b) Mit der Adresse.

c) Nach der Adresse.

d) Mit der Adresse des N. N.

In dieser Beziehung bilden die van Dyck'schen Bildnisse, von ihm selbst und verschiedenen Stechern hergestellt, interessante Beobachtungen, sie wechselten häufig den Verleger.

15. Vor, mit, nach der Nummer. Aus einzelnen Blättern bilden die Kunsthändler oft Suiten desselben Sujets, welche später nummerirt werden; noch später werden die Nummern wieder ausgeschliffen [1]).

16. Vor oder nach Verkleinerung der Platte. Es kommt vor, dass manche Kupferplatten beschnitten, selbst zerschnitten werden. Manchesmal handelt es sich nur um den Plattenrand, der beschnitten wurde, manchesmal aber selbst um die Darstellung.

17. Gegendrucke (Contre epreuves). Der noch feuchte Abdruck wird mit Papier bedeckt und durch die Presse gezogen. (Ohne Kunstwerth, Spielerei.)

18. Plattenzustände, welche durch Zufall entstehen, wie z. B. durch Zerspringen der Platte, Rosten, sonstige Beschädigungen. Es heisst dann z. B.:

a) Vor oder mit dem Plattensprung.

b) Vor oder mit den Rostflecken u. s. w.

Diese hier mitgetheilten Abdrucksgattungen wiederholen sich mehr oder weniger auch beim Holzschnitt, nur in weniger ausgedehntem Masse. Der Holzstock, als weicheres Materiale, leidet selbstverständlich beim Druck viel mehr als das widerstandsfähigere Kupfer.

Zum Schlusse sei noch erwähnt, dass auch Eisenplatten schon in alter Zeit zur Aetzung verwendet wurden, wie von Dürer, Burgmayr u. A.

Der heute wieder mehr oder weniger vergessene Stahlstich fand besonders in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts vielfache Anwendung. Die Technik ist dieselbe wie beim Kupferstich.

---

[1]) Die Nummern können aber auch auf den Abdrücken ausradirt sein. Wissentliche Fälschung.

IV. Die Lithographie.

Ich komme nun zu einem neueren Verfahren des Kunstdruckes, welches an der Wende unseres Jahrhunderts erfunden wurde. Ich meine den Steindruck oder die Lithographie. Schon im Jahre 1796 machte Alois Sennefelder Versuche, den Stein in ähnlicher Weise wie den Holzschnitt reliefartig zu bearbeiten, ohne hiebei besondere Vortheile dem alten Verfahren gegenüber zu erringen. Erst als es ihm gelang, die Reagenswirkungen des Steines zu beobachten, hatte er den Weg zur praktischen Anwendung der Lithographie gefunden.

Die lithographischen Steine (Solnhofener Platten) besitzen die Eigenschaft, dass jene Stellen, welche mit einem leicht angesäuerten Wasser behandelt wurden, die Druckfarbe nicht annehmen. Wenn man daher mit fetter Farbe eine Zeichnung auf einem glattgeschliffenen Steine entwirft und die übrigen nicht zur Zeichnung gehörigen Stellen mit sehr verdünnter Salpetersäure anätzt und mit einer Farbwalze den Stein überfährt, so haftet nur auf den fetten Stellen die Farbe, während sie an den anderen Stellen nicht angenommen wird. Druckt man diesen eingeschwärzten Stein auf Papier ab, so erhält man die Zeichnung vollkommen klar und scharf mit allen ihren Details.

Der Stein kann nun in verschiedener Weise zum Druck vorbereitet werden. Entweder zeichnet der Künstler mit fetter (sogenannter lithographischer) Tusche mittelst Feder oder Pinsel oder mit Kreide direct auf den Stein, oder er entwirft seine Zeichnung auf einem eigens zu diesem Zwecke präparirten Papiere mit lithographischer Tusche, dann kann diese Zeichnung auf den Stein umgedruckt werden, d. h. sie wird mit der Bildseite auf den Stein gelegt und durch die lithographische oder Reiberpresse durchgezogen, wodurch die Zeichnung auf dem Steine zurückbleibt. Endlich kann der Stein ähnlich wie die Kupferplatte gravirt werden oder die künstlich gerauhte Oberfläche des Steines mit dem Schabmesser behandelt werden.

Durch die verschiedene Behandlungsweise des Steines erhält man verschiedene Manieren:

Crayon-Manier.
Pinsel-Manier.
Holzschnitt-Manier.
Schab-Manier.
Tusch-Manier.
Gestochene oder gravirte Manier.
Radirte Manier.
Aquatinta-Manier u. s. w.

Endlich gelang es auch, den Stein zum Farbendrucke fähig zu machen, welches Verfahren unter dem Namen Chromolithographie oder kurzweg Farbendruck ganz bedeutende Verbreitung und Ausbildung fand. Die Lithographie fand vielfache Anwendung und haben bedeutende Künstler sich mit dem Zeichnen auf Stein abgegeben. Ich nenne von den älteren Piloty, Strixner, Moriz v. Schwind, dann später Pettenkofer, Kriehuber, Kaiser u. A.

Die bisher in Betrachtung gezogenen Kunstdruckmethoden sollten in unseren Decennien durch die Ausbildung und Verbreitung der Photographie eine empfindliche Schädigung erleiden.

Die Photographie, das ist die Kunst, das in der Camera obscura erzeugte Bild mittelst chemischen Mitteln festzuhalten, wurde in den Dreissiger Jahren von Daguerre in Gemeinschaft mit Niepçe erfunden und fand durch Arago im Jahre 1839 in der Pariser Akademie der Wissenschaften die Publication

dieser Erfindung statt. Die französische Regierung gab das Geheimniss preis und machte dadurch die Photographie zum Gemeingut aller Nationen. Fast auf keinem wissenschaftlichen Gebiete ist so viel gearbeitet worden wie auf dem photographischen. Es ist dies um so begreiflicher, als die Erfindung sowie weitere Ausbildung fast ausschliesslich von solchen Personen ausging, welche diese Kunst als Liebhaberei betrieben. Die Freigebung der Erfindung berechtigte Jeden, der Interesse an physikalisch-chemischen Arbeiten hatte, dieselbe zu pflegen und unangefochten einer weiteren Ausbildung zuzuführen. Die erfreulichen Folgen blieben nicht aus, aus den primitiven Anfängen ging eine Kunst hervor, welche heute auf einer nie geahnten Höhe der Ausbildung steht. Das Amateurwesen, welches seit der Erfindung der Photographie besteht und dem die wichtigsten Fortschritte (wie z. B. die Erfindung der hochempfindlichen Trockenplatten) zu danken sind, nimmt heute eine beachtenswerthe Stellung ein, indem Männer der Wissenschaft und Kunst sich des photographischen Verfahrens zu ihren Zwecken mit ausserordentlichem Erfolge bedienen. Es würde zu weit führen, wollte ich alle jene Fälle aufzählen, wo die Photographie, wie z. B. in der Astronomie, Medicin, in den Naturwissenschaften überhaupt, in dieser oder jener Anwendung geradezu unentbehrlich geworden ist.

Um meinem Programme vollkommen nachzufolgen, muss ich Ihnen eine kurze Mittheilung über die Photographie im Allgemeinen machen, um dann die einzelnen photomechanischen Kunstdruckmethoden in ihrer Eigenart kurz vorführen zu können.

Wenn ich in einem verdunkelten Zimmer in einer in's Freie führenden Wand eine Oeffnung mache, in dieselbe eine Convexlinse bringe, so wird auf einem in gehöriger Entfernung angebrachten Schirm ein umgekehrtes Bild der Aussenwelt erscheinen. Dies ist die Theorie der sogenannten Camera obscura. Man kann dieses Fremdwort nicht mit »Dunkelkammer« wiedergeben, weil die Photographen damit etwas ganz Anderes bezeichnen.

Ersetze ich nun diese weisse Wand durch eine geeignet präparirte lichtempfindliche Platte, so wird das Bild eine gewisse Wirkung auf die lichtempfindliche Schichte ausüben. Die Wirkung wird um so kräftiger sein, je kräftiger die einfallenden Lichtstrahlen sind. Es ist daher klar, dass die Reduction dem Bilde entsprechend an manchen Stellen mehr, an anderen weniger stark stattfindet, wodurch die Licht- und Schattenpartien entstehen. Dieses Bild ist vorerst nicht sichtbar, sondern nur latent auf der Schichte vorhanden; es erscheint aber sofort, wenn die Platte mit gewissen reducirenden Substanzen behandelt wird. Letztere Manipulation nennt man das Hervorrufen oder Entwickeln der Platte; dieselbe findet statt in einem dunkeln Raum, welcher nur mit rothem Lichte so weit erhellt wird, damit man die genannten Arbeiten vornehmen kann (Dunkelkammer). Nach der Entwicklung folgt die Fixirung, d. h. das jetzt kräftig sichtbare Bild muss vor weiterer Reduction geschützt werden, indem man die noch in der Schichte befindlichen lichtempfindlichen Substanzen durch chemische Mittel entfernt.

Das Resultat dieser Manipulationen ist ein transparentes Bild auf der Glasplatte, das aber in Bezug auf Licht und Schatten vollkommen umgekehrt erscheint, d. h. es ist negativ. Die Lichter sind schwarz, die Schatten weiss respective durchlässig. Um nun ein positives aufrechtes Bild zu erhalten, muss der analoge Process auf Papier vorgenommen werden. Hiezu ist aber kein Objectiv noch eine Camera obscura nöthig. Dieser Process wird der Positivprocess oder das Copiren genannt.

Man verfährt dabei folgendermassen. Man legt das gewonnene Negativ auf ein geeignet lichtempfindlich präparirtes Papier und setzt es dem Tageslichte aus. Die durchlässigen Stellen werden die Lichtstrahlen auf das Papier einwirken lassen, die weniger durchlässigen weniger, die undurchlässigen (den Lichtern entsprechenden) Stellen nicht, dort wird sich also das Papier gar nicht, an den anderen Stellen mehr oder weniger schwärzen. Hiedurch wird ein positives Bild gewonnen.

Man benützt zum Copiren verschiedene Metallsalze und kann daher den Positivprocess eintheilen in Copirverfahren

a) mit Silbersalzen (der gewöhnliche Process auf Eiweisspapier);

b) mit Eisensalzen (Cyanotypie);

c) mit Platinsalzen (Platinotypie);

d) mit Chromsalzen (Pigmentdruck, Woodburytypie).

Die Resultate aller dieser Verfahren, welche übrigens mit diesen drei Gruppen noch nicht erschöpft sind, sind unsere sogenannten Photographien, wohl zu unterscheiden von den später zu erklärenden mittelst der Presse hergestellten photomechanischen Drucken.

Ich bin leider hier nicht in der Lage, auf diese neuen photographischen Processe näher einzugehen. Nur eines dieser Verfahren muss ich näher beschreiben, weil es die Grundlage vieler der neueren mechanischen Methoden bildet[1]).

Es ist dies der Pigment- oder Kohledruck.

Der Leim, oder wie er im gereinigten Zustande genannt wird: die Gelatine, besitzt die Eigenschaft, wenn sie mit Chromsalzen in Berührung kommt und dem Lichte ausgesetzt wird, in heissem Wasser unlöslich zu werden und ihr Aufquellvermögen in kaltem Wasser zu verlieren. Diese Eigenthümlichkeit der Gelatine hat man sich in folgender Weise zu Nutzen gemacht. Man überzieht ein Papier mit einer in heissem Wasser gelösten Gelatineschichte, lässt es eintrocknen und badet dieses Papier sodann in einer Lösung von doppeltchromsaurem Kali. Nach einigen Minuten entfernt man das Blatt aus dem Bade und lässt es trocknen. Belichtet man nun dieses präparirte Papier unter einem Negativ, so werden die vom Lichte mehr oder weniger getroffenen Stellen mehr oder weniger in warmem Wasser unlöslich werden. Wäscht man diese Copie in warmem Wasser aus, so lösen sich alle nicht belichteten Theile gänzlich, die weniger kräftig belichteten zum Theil, die stark belichteten gar nicht. Mit anderen Worten, es bleibt ein positives Bild zurück, das aber in seiner Stellung bezüglich rechts oder links verkehrt erscheint. Durch Uebertragen auf eine neue Bildfläche erhält man ein richtig stehendes aufrechtes Bild. Nach dem bisher Gesagten würde man eigentlich nur ein schwach gelb gefärbtes Gelatinebild respective Gelatinerelief erhalten; um ein farbiges Bild zu bekommen, mischt man in die Gelatine, bevor sie auf das Papier aufgetragen wird, einen fein geriebenen Farbstoff oder Kohle. Man erhält sodann Bilder, welche je nach dem Pigment (daher auch Pigmentdruck genannt), das man der Gelatine zugesetzt hat, braun, roth, blau, schwarz auf weissem Grunde erscheinen.

Zu grossen Auflagen eignet sich dieses Verfahren, sowie das mit Silber, Eisen- oder Platinsalzen nicht, weil die Herstellung zu wenig rasch erfolgt.

Eines dieser Verfahren, welches auf der Lichtempfindlichkeit des Leimes beruht und mit dem Pigmentdruck innig verwandt ist, eignet sich auch zur Herstellung grösserer Auflagen, wird aber in

[1]) Photographien in natürlichen Farben. Diese Erfindung ist noch lange nicht gemacht worden und wird zumeist ein Copirverfahren hiemit verwechselt, welches bereits in den Vierziger Jahren entdeckt war, wegen ungenügender Resultate aber wieder vergessen wurde. Es beruht darauf, dass eine gewisse Verbindung des Silbers mit Chlor (heute Photochlorid genannt) unter farbigen Gläsern oder farbigen Transparentbildern durch mehrere Stunden dem Tageslichte ausgesetzt, annähernd gleiche Farben annimmt. Diese Bilder sind nur wenig beständig und können nicht fixirt werden. In neuerer Zeit hat man diese nur theorethisches Interesse bietenden Versuche wiederholt, ohne einen Schritt weiter zu kommen, doch mit dem Resultate irrige Auffassungen in Laienkreisen verursacht.

Auch die Versuche Professor Lippmann's in Paris, welchem es gelungen ist, das Spectrum auf eine eigene Weise auf lichtempfindlichen Schichten in den natürlichen Farben festzuhalten, erheben sich nicht bis zur praktischen Verwerthung.

Oesterreich fast gar nicht mehr geübt. Dagegen besteht in England sogar eine Gesellschaft, welche dieses Verfahren im grossen Stile durchführt. Es ist dies die Woodburytypie. Wie bereits mitgetheilt, verliert die Chromgelatine an den belichteten Stellen ihr Aufquellvermögen in kaltem Wasser, wogegen die anderen Stellen ein Relief bilden. Wenn man nun dieses Relief in weiches Blei eindrückt, so erhält man eine Art Model, welcher als Druckplatte in gewissem Sinne dienen kann. Es wird nämlich gelöste und gefärbte Gelatine in diese vertiefte Platte gegossen, darauf ein Papier gelegt und einem starken Drucke ausgesetzt. Hiedurch wird die Gelatine von den erhabenen Stellen weggedrängt, bleibt jedoch in den Vertiefungen mehr oder weniger hängen. Auf diese Art erhält man Bilder, welche den anderen Pigmentbildern nicht nachstehen. Dasselbe Verfahren wurde auch bei dem vom Hofrath Auer in Wien im Jahre 1849 erfundenen und 1853 publicirten Naturselbstdruck insoferne angewendet, als man ein Relief, z. B. Pflanzenblätter, gepresste Blumen, Spitzen, Gewebe u. s. w., in weiches Blei einpresste und hiedurch eine Druckplatte gewann. Von dieser wurde dann auf galvanischem Wege eine Hochplatte und von dieser eine Tiefplatte in Kupfer genommen, von welcher gedruckt wurde[1]).

Ich komme nun zu den photomechanischen Reproductionsmethoden unserer Tage.

Dieselben lassen sich nach der Druckweise in drei Gruppen eintheilen:

1. Solche Kunstdruckmethoden, welche auf der Hochdruck- oder Buchdruckpresse hergestellt werden und analog dem Holzschnitte ein Relief bedingen.

2. Solche, welche auf der lithographischen oder Reiberpresse hergestellt werden: Flach- oder Reagensdruck.

3. Solche, welche auf der Kupferdruckpresse gedruckt werden.

Zur ersten Gruppe gehört:

I. Die Zinkhochätzung.

Handelt es sich darum, eine Strichzeichnung (Holzschnitt, Federzeichnung, Kupferstich in Linien), d. h. eine Darstellung, in welcher die Licht- und Schatteneffecte durch weitere oder engere Strichlagen erzielt werden, wo also nicht ganze Flächen in verlaufenden Tönen wie bei einer Tuschzeichnung vorkommen, zu reproduciren, so ist die Sache insoferne weiter ohne Schwierigkeit, als man durch einen geeigneten Process die Linien der Zeichnung auf der Druckplatte hochstellt respective den weissen Grund tiefätzt.

---

[1]) Die Erfindung der Staatsdruckerei, welche damals unter Auer's Direction stand, erregte bedeutendes Aufsehen und Auer selbst war der Meinung, dass seit Gutenberg's Erfindung keine von ebensolcher Bedeutung war. Thatsächlich war ihre Anwendung zu Pflanzen-Reproductionen von überraschender Wirkung. Als besonders hervorragende Publication ist das Werk Ettingshausen's über die Blattskelette zu nennen. — Ich bin heute in der Lage, ein Buch vorzeigen zu können, das Abbildungen von Blattskeletten oder, wie der Verfasser sagt, von den Nahrungsgefässen der Blätter in Kupferstich enthält, welche auf dem Wege des Naturselbstdruckes hergestellt sind. Das Buch ist aber nicht aus den Fünfziger Jahren unseres Jahrhunderts, sondern vom Jahre 1748, also gerade ein Jahrhundert älter als die Erfindung der Staatsdruckerei. Das Buch führt den Titel:

„Die Nahrungs-Gefässe in den Blättern der Bäume nach ihrer unterschiedlichen Austheilung und Zusammenfügung sowie solche die Natur bildet, abgedruckt von Johann Michael Seligmann, Kupferstecher in Nürnberg. Nebst Tit. Herrn Hof-Raths Christoph Jacob Trew, Historischer Bericht von der Anatomie der Pflanzen und von der Absicht dieses Werkes. Nürnberg, gedruckt bey Johann Joseph Fleischmann 1748."

Der Verfasser war Kupferstecher und aus Nürnberg gebürtig, welchem Umstande er es zu danken hat, in Will's Gelehrtenlexikon von Nürnberg aufgenommen zu werden. Trotzdem sind die Nachrichten über diesen Mann sowie über seine Erfindung nur sehr spärliche. Thatsache ist, dass nach dem Tode Seeligmann's, welcher am Weihnachtsabende 1763 erfolgte, zwischen den Erben wegen dieses damals noch nicht abgeschlossenen Werkes ein Process entstand, welcher das Gericht bewog, sowohl die noch vorhandenen Kupfertafeln als auch die ganze Auflage mit Beschlag zu belegen. Wie dieser Process ausgegangen ist, wurde nie bekannt. Das Werk ist uncomplet geblieben, über die Erfindung Seeligmann's Gras gewachsen.

Handelt es sich aber um verlaufende Lichter und Schatten, wie sie eine Tuschzeichnung, ein Gemälde oder endlich die Photographie bei Naturaufnahmen zeigt, so müssen diese Flächen erst in Striche und Punkte zerlegt werden. Hier beginnen die Schwierigkeiten, welche auch bis heute noch nicht ganz beseitigt sind. Man hat, um diesen Zweck zu erreichen, verschiedene Mittel angewandt und als das praktischeste gefunden, die photographischen Aufnahmen solcher Zeichnungen oder von der Natur derart vorzunehmen, dass man vor die empfindliche Platte ein Liniennetz anbrachte. Dadurch kann das Licht nur durch die einzelnen Maschen dieses Netzes durchdringen und die Reductionsstellen erscheinen als kleine Punkte. Rasterverfahren = Autotypie.

Bei der Zinkhochätzung kann man nun in zweierlei Weise vorgehen: 1. Man macht sich auf einem mit Chromgelatine präparirten Papiere unter dem betreffenden Negativ eine Copie und schwärzt sie ganz mit Druckerschwärze ein und legt sie in's kalte Wasser. Dadurch quellen die nichtbelichteten Stellen auf und stossen die Farbe ab; die belichteten quellen nicht auf, bleiben hart und halten die Farbe fest, und zwar so fest, dass man mit einem Schwämmchen die Farbe von den aufgequollenen Stellen wegwischen kann. Es verbleibt ein schwarzes, fettes, positives Bild. Dieses lege man auf die blank geputzte Zinkplatte und lasse beides durch die Reiberpresse gehen. Das heisst, man mache einen Umdruck auf Zink. Nun kann die Zinkplatte, nachdem Rückseite und Rand mit Harzlösung gedeckt wurden, in verdünnte Säure gelegt werden; an den Stellen der Zeichnung greift sie nicht an, sondern löst die weissen Stellen und es bleibt ein Relief, von dem gedruckt werden kann.

Das zweite Verfahren beruht auf der Eigenschaft des Asphalt, im Lichte unlöslich für Terpentin zu werden.

In diesem Falle übergiesse ich meine Zinkplatte mit Asphalt-Lösung, lasse im dunklen Raume trocknen und copire darauf unter dem Negativ. Nun entwickle ich mit Terpentin, das heisst: löse die nicht belichteten Stellen auf, die Zeichnung bleibt stehen. Nun wird geätzt und das Resultat ist ein Relief. Dies ist die Zinkhochätzung oder Phototypie.

Ein weiteres Verfahren des Lichthochdrucks oder Phototypographie besteht darin, dass man sich ein Leimrelief nach schon besprochener Weise herstellt, dieses auf Zink und Holz montirt und vom Holzschneider in den Lichtstellen ausschneiden lässt. Es bewährt sich nicht.

Endlich ist zu erwähnen die Chromo-Zinkotypie oder Farbendruck in Rastermanier.

Auf der lithographischen oder Lichtdruckpresse werden gedruckt:

II. Photolithographie.

Für die Photolithographie gilt das bei der Lithographie Gesagte, der Unterschied liegt nur in der Vorpräparation des Steines. Wenn bei der Lithographie auch direct auf den Stein gezeichnet wird, so wird bei der Photolithographie das Bild mittelst Umdruck auf den Stein gebracht, wie wir es eben bei der Zinkhochätzung gesehen haben. Strich, wie Rasterzeichnung.

Als eine Abart der Lithographie ist der Zinkflachdruck anzusehen, der entweder auf reinen Zinkplatten oder auf sogenannten Kalksinterplatten vorgenommen wird. Es ist nämlich als Ersatz für den Stein auf die Zinkplatte eine ganz dünne Schichte einer Composition aufgetragen, welche dieselben Eigenschaften besitzt wie der Stein.

III. Der Lichtdruck.

Der Lichtdruck beruht neuerdings auf der bereits wiederholt erwähnten Eigenschaft der mit Chromsalzen behandelten Gelatine, sich im Lichte zu härten und das Aufquellvermögen in kaltem Wasser zu verlieren.

Man präparirt auf einer Glasplatte eine Chromgelatineschicht und belichtet unter einem beliebigen Negativ. Strich- wie Halbtonzeichnungen, also Naturaufnahmen, geben gleich gute Druckplatten. Nach der Belichtung wird die Platte durch einige Stunden ausgewässert, um die nichtbelichteten Theile vom Chromsalz zu befreien und für das Licht unempfindlich zu machen. Wie wir schon bei den Fettcopien gesehen haben, wird die fette Farbe von den nichtbelichteten Stellen nicht festgehalten; um nun diese Stellen zu verhindern, überhaupt Farbe anzunehmen, werden sie mit Glycerin stets feucht erhalten. Wenn man nun mit der Farbwalze über die Lichtdruckplatte fährt, so wird nur an den belichteten, der Zeichnung entsprechenden Stellen die Farbe fangen. und zwar umsomehr, je weniger feucht sie ist [1]). Diese Glasplatten werden gleich als Druckplatten benützt und müssen vollkommen plane Spiegelplatten sein. Dieses Verfahren hat den Namen Albertypie, obwohl Albert der eigentliche Erfinder nicht ist.

Auch der Lichtdruck eignet sich vortrefflich zum Farbendruck. Es werden, wie beim Kupferfarbendruck und wie bei der Photochromotypie, so viele Platten durch entsprechendes Abdecken des Negativs hergestellt, als Farben nöthig sind. (Farbenlichtdruck.)

IV. Lichtkupferdruck.

Und zum Schlusse komme ich zu dem schönsten und künstlerischesten photomechanischen Verfahren, zum Lichtkupferdruck oder der Heliogravure.

Auch dieses Verfahren lässt an Einfachheit nichts zu wünschen übrig. Wieder ist es die Chromgelatine, welche zur Erzeugung der Druckplatte mithilft, und zwar in zweierlei Weise.

1. Das Aetzverfahren.

Man stellt sich mittelst Pigmentdruck ein Diapositiv her, d. i. eine Copie auf Glas.

Unter diesem belichtet man chromirtes und gefärbtes Gelatinepapier. Andererseits wird die Kupferplatte, welche blank geputzt sein muss, mit einem sogenannten Staubkorn versehen, d. h. man legt sie in einen geschlossenen Kasten, in welchem man kurz vorher Asphalt oder Pechstaub aufgewirbelt hat. Dieser sehr feine Staub wird nun über einer Flamme leicht an die Kupferplatte angeschmolzen. Nun quetscht man die Pigmentcopie auf die Kupferplatte und legt sie in warmes Wasser. Wie bekannt, löst sich die unbelichtete Gelatine und das Bild bleibt auf der Kupferplatte. Nachdem wir es unter einem Positiv belichtet hatten, erhalten wir ein Negativ auf dem Kupfer. Nun wird mit gesättigter Lösung von Eisenchlorid geätzt. Es ätzt sich also ein positives Bild in die Platte, da die negativen Stellen durch die Gelatine geschützt sind. Wenn wir nun zum Drucke schreiten, werden wir diese Platte ebenso behandeln wie einen Kupferstich, also die Farbe aus den Vertiefungen herausholen, wozu wir aber der Kupferdruckpresse bedürfen.

2. Das Reliefverfahren.

Hier muss die Pigmentgelatine unter einem Negativ belichtet werden. Die Copie wird auf den versilberten Kupferplatten entwickelt und trocknen gelassen. Diese Platte dient dann mit ihrem Leimrelief als Matrize, auf welcher ein kräftiger Kupferniederschlag mittelst galvanischen Stroms erzeugt wird. Dieser wird dann abgehoben und wie eine gestochene Kupferplatte behandelt. Dieses Verfahren eignet sich aber nur für Strichzeichnungen und nur schlecht für Halbtöne.

---

[1]) Die physikalische Ursache dieser Erscheinung liegt darin, dass die Gelatineschichte ein nur mit der Loupe sichtbares Korn besitzt, welches durch die Feuchtung mehr oder weniger dicht ist und daher mehr oder weniger Farbe festhält.

So hätte ich denn hiemit das Gesammtgebiet des photomechanischen Kunstdruckverfahrens besprochen, und es erübrigt mir nur noch, einer Reproductionsmethode zu gedenken, welche ich bei der Lithographie hätte erwähnen sollen. Es ist dies der Anastatische Druck. Er dient dazu, schon Gedrucktes direct vom Druck abzuklatschen. Man nimmt das zu reproducirende Original und behandelt es mit verdünnter Säure, legt es auf eine Zinkplatte und macht einen Umdruck. Das Zink wird an den nicht der Zeichnung entsprechenden Stellen, welche ja die Säure nicht annahmen, leicht geätzt, während die Zeichnung auf dem Zink erhaben stehen bleibt. Durch geeignete Mittel wird die Aetzung fortgesetzt und die Zinkplatte dann als Druckplatte verwendet. Dasselbe Verfahren kann auch am lithographischen Stein ausgeführt werden. — Der Anastatische Druck kann in manchen Fällen ganz gute Dienste leisten und auch vortreffliche Resultate ergeben.

Dass ausser den angeführten neueren photomechanischen Reproductionsmethoden die fortwährend höheren Zielen zustrebende Kunsttechnik durch Vereinfachung mancher Manipulationen oder Combination verschiedener Verfahren immer Neues bringt, ist selbstverständlich. Es ist kaum ein zweites Gebiet, auf welchem so viele Fortschritte zu verzeichnen sind, als es gerade die neue Kunsttechnik ist. Ich konnte hier im Allgemeinen nur die wichtigsten Verfahren besprechen, und zwar jene, welche am häufigsten zur Anwendung kommen. Immerhin wird es aber nach dem Gesagten dem Laien auf diesem Gebiete nicht schwer fallen, sich zu orientiren, eventuell Anregung zu finden, sich theoretisch und praktisch weiter zu bilden.

Notizen.

III. Zwei alte Glocken.

Zwei der Glocken der Pfarrkirche zu Gross-Schönau bei Zwettl wurden an den Hof-Glockengiesser Hillzer in Wiener-Neustadt zum Umgusse übergeben. Die Form der grösseren in die gewöhnliche, am Mantel findet sich als Relief die Darstellung der Kreuzigung mit lateinischen Gebetinschriften; am Kranze die Rundumschrift: Silvivs cruce goss mich in Linz anno 1710. Die zweite Glocke ist bedeutend kleiner, stammt aber, ihrer Gestalt zufolge, aus dem 15. Jahrhundert. Am Mantel sieht man Maria mit dem Kinde in sehr schwachem Reliefe. Am Kreuze steht:

o * maria * hilf * vns * gebed * gottes * pi · · · * · · · · · · (Der Schluss schon erloschen.)

IV. In der Capelle zu Schildberg. Kr. O. W. W.

Diese Capelle gehört als Filiale nach Jeutendorf, ist ganz unansehnlich und vernachlässigt, doch findet man darinnen Spuren eines älteren Baues, wie spitzbogige Fenster mit Masswerk etc.

Vor dem Hauptaltare ist eine rothe Marmorplatte eingelassen, auf derselben ein Schild mit einem silbernen Querbalken und einem darüber gelegten goldenen Pfahl im rothen Felde. Der Helm ist mit einem halbrothen und halbsilbernen Büffelhörnerpaare geziert, zwischen welchem sich das in Gold und Silber tingirte Kreuz des Schildes wiederholt[1]). Die Inschrift lautet:

HIE RUEHET IN GOTT DER WOHL- UND EDL | GESTRENG HERR HERR | WOLF CHRISTOPH VON WELDERNDORFF | IHRER R. K. MAY. RATH UND BEYSITZER | LÖBL. NIED. ÖSTE. LANDRECHTER DER DEN 6. MARTZY 1631 | IN GOTT ENTSCHLAFFEN IST. AMEN.

Das Stammhaus dieser Familie, welche in Urkunden Vellderndorf, Felderndorf und Völderndorf benannt wird, ist der gegenwärtig unbedeutende Ort Welderndorf an der Bielach unweit Melk. Die meisten Mitglieder dieser Familie bekannten sich mit grossem Eifer zur protestantischen Religion. Wolf Christoph von Velderndorf, Herr zu Greifendorf, der Sohn des Georg von Velderndorf, † 1584, und der Martha, gebornen von Kämling zu Nonndorf, war im Jahre 1572 geboren und mit Margaretha Haeklin, † 1600, in erster Ehe, seit 1601 mit Barbara Wiserlin in zweiter Ehe und in dritter Ehe mit Eva Justina Freiin von Neuhaus vermählt. Mit seiner zweiten Ehegattin machte er auf das Besitzthum zu Grafendorf an der Bielach, welche aber diese von den Koller'schen Eheleuten an sich gebracht hatte (1606), einen Satz zu Gunsten der Elisabeth Winkler zu Krems. (Niederösterr.-steir. Gültenbuch.)

Johann Adam von Velderndorf, geboren 1614, wurde von Kaiser Leopold I. mit Diplom vom 10. Juli 1684 in den Freiherrnstand erhoben[2]).

---

[1]) Siehe Hanthleler, Rec. II. 203. Dort erscheint dasselbe Velderndorf'sche Wappen mit der Umschrift: † S. Alrami campestris. Auch im Original-Minoriten-Nekrologe ist das Wappen abgebildet (s. hier Fig. 1), da in dem Klosterkreuzgange Otto von Welterendorff begraben ist; derselbe war Kammerknecht Herzogs Albert und starb, heimgekehrt mit diesem aus den heiligen Landen, im Jahre 1356.

[2]) Siehe Buccelini, Stematographie germ. III. 244.

Studien über ein Capitel der Monumental-Glasmalerei.

Von

Alois Löw.

Sowie ein Baumeister viele Handlanger beschäftigt, die einen Stein nach dem anderen herbeischaffen, um ein Gebäude aufzuführen und mühsam zu vollenden, ebenso ist es mit jeder Wissenschaft, und nicht zum geringsten Theile mit der Kunstarchäologie, die aus vielen gesammelten Beobachtungen Einzelner erst ein halbwegs fertiges Bild geben kann.

Wenn wir heute in diesem Sinne ein uns naheliegendes Thema zum Inhalte unseres Aufsatzes machen, nämlich das Material, welches speciell zur Herstellung von Glasmalereien monumentalen Charakters verwendet wird und wurde, so sehen wir dieses Thema gleichfalls als einen solchen Werkstein an, den wir für nothwendig halten, dem ganzen Gebäude der Kunstarchäologie anzugehören, und den wir für interessant genug halten, Material für eine Studie abzugeben.

Es ist nur das Rohmaterial, das Glas selbst, welches wir heute berühren wollen, und um das den alten Meistern vergangener Jahrhunderte zu Gebote gestandene Material zu erklären und um ein richtiges Bild von den Bestrebungen der Neuzeit, auf der Wissenschaft alter Kunstfertigkeit fussend, geben zu können, müssen wir mit jenem Zeitraume beginnen, als in Oesterreich und Deutschland die Wiederauffindung der Glasmalerei geschah, in Oesterreich durch Carl Geyling, nachmaligem k. k. Hof-Glasmaler, 1841, und in Deutschland durch Carl Frank in München, ebenfalls nachmaligem k. Hof-Glasmaler, 1808, der Eine durch selbstschaffende Kraft, der Andere durch weitestgehende königliche Munificenz.

Es standen diesen Glasmalern ausser den ganz gewöhnlichen glatten scharffärbigen Gläsern: roth, blau, gelb, grün und violett nur noch weisse Tafeln zur Verfügung, und da die Technik des Mittelalters gänzlich der Vergessenheit anheimgefallen war, der Kunstsinn auch kein so entwickelter, durchgeistigter und in die Tiefe gedrungener wie heute war, knüpften sie dort an, wo die Glasmaler zu Zeiten des Verfalles im 18. Jahrhundert geendet hatten, sie malten Tafelbilder auf weissem Glase und brannten alle Farben neben- und übereinander darauf ein.

Erst allmälig war es möglich, Fabriken zu veranlassen, die zur monumentalen Glasmalerei nothwendigen Gläser in einer reicheren Farbenscala herzustellen; die besten und schönsten Gläser lieferte Frankreich, und dadurch war es möglich geworden, die Effecte der besten Erzeugnisse des Mittelalters zu erreichen und Werke zu schaffen, welche denselben ebenbürtig an die Seite gestellt werden können.

Um nun weiter verständlich zu sein, müssen wir die Technik der Glasfabrikation in's Auge fassen und in kurzen Worten über die Herstellung vornehmlich dreier Arten von Gläsern sprechen, welche heute zu derlei Arbeiten verwendet werden.

Dazu gehört vor Allem eine Art Glas, welches erst in der jüngsten Neuzeit, in den Fünfziger-Jahren, zuerst in England angefertigt, eine grossartige Verbreitung gefunden hat, nämlich das sogenannte Kathedralglas.

Dieses wird derart hergestellt, dass die geschmolzene und entweder in seiner natürlichen Farbe als weiss oder in gelblichen oder grünlichen Tönen zu verwendende, oder aber gleich in seiner ganzen Masse im Schmelztiegel (Hafen) gefärbte Glas auf eine Stahlplatte ausgegossen und durch das Durchziehen unter einer Stahlwalze in eine gleich dicke Platte gewalzt wird, die den Kühlofen passirt, um dann verpackt und verwendet zu werden. Dieses Glas hat eine wellige Oberfläche, ist auf beiden Seiten mehr oder minder rauh, hat fast in jeder Glasfabrik eine andere »Textur«, nämlich kleine Unterschiede in den Unebenheiten der beiden Oberflächen, und kann heute fast in allen Farben und Tönen hergestellt werden. Der Grund seiner grossen Verbreitung für monumentale Zwecke liegt ausser der grossen Farbenscala hauptsächlich darin, dass durch die vielen Unebenheiten in der Oberfläche, die als »Schlieren, Fäden und Textur« bezeichnet werden, der Lichtdurchfall und die Lichtbrechung derart variable und ungleiche sind, dass neben brillantesten Stellen tiefer Schatten liegt und ein Flimmern und Glitzern der Glasflächen entsteht, welches, verbunden mit der geringeren und stärkeren Undurchsichtigkeit, einen ganz bedeutenden Vorzug neben den gleichförmigen und gleichfärbigen Gläsern verdient, die sonst zur Verwendung kamen.

Die zweite Gattung, die wir nun besprechen wollen, ist das sogenannte geblasene Glas. Die Anfertigung desselben besteht darin, dass der Glasbläser mit seiner Pfeife, einem stählernen oder eisernen Rohr, eine gewisse Quantität der flüssigen Glasmasse dem Hafen entnimmt, durch die Pfeife gegen dieses Klümpchen Glas bläst und durch dieses in Zwischenräumen erfolgte Einblasen, Schwenken der entstehenden Kugel durch die Luft und seitliches Aufrollen auf Steinplatten bei wiederholten Einwirkungen des Feuers den nun sich bildenden Cylinder in die nöthige Grösse bringt, um ihn zu Tafelglas zu verarbeiten.

So wie heute gearbeitet wird, wurde schon vor Hunderten von Jahren in gleicher Art das Glas erzeugt. Antonio Neri gibt in seiner »L'arte vetraria«, Florenz 1661, und Joh. Kunckel in »Ars vetraria«, Nürnberg 1743, dieselbe Erklärung, und sicher wurden auch die frühesten Gläser in der Art hergestellt, nur mit dem Unterschiede, dass damals keine so grossen Tafeln angefertigt wurden wie heute, wo die belgischen Glashütten die ersten waren, grosse Tafeln von mehr als 2 Quadratmetern Flächenraum fast tadellos gleichförmig zu blasen.

Auch bei dieser Fabrikation werden selbstverständlich die Tafeln in allen Farben und Nuancen angefertigt, und um dem Materiale alter Glasmalereien am nächsten zu kommen, werden seit ungefähr 30 Jahren in Glashütten speciell für glasmalerische Zwecke eigene sogenannte Antikgläser geblasen. England und Italien waren zuerst diejenigen Länder, welche diesen Zweig cultivirten, und heute hat fast jedes Reich Mitteleuropas seine eigenen Fabriken, die dieses Antikglas herstellen, dessen Eigenheit darin besteht, dass es nicht ganz glatt und gleich dick ist, sondern mehr oder weniger kleinere und grössere Blasen enthält, sowie möglichst ungleich in der Dicke ist, welche von 2 bis zu 6 Millimeter in einer Tafel differirt.

So schwer verständlich auch ein solcher »Vorzug« und eine solche »Errungenschaft der Neuzeit« dem Laien sein mag, so ist es doch evident, dass vom malerischen Standpunkte die Farbe eines

ganz gleichmässig dicken und in Folge dessen auch ganz gleichfärbig wirkenden Stückes Farbenglas eine weitaus ungünstigere sein muss als die eines Glases in derselben Grösse und Farbe, welches dadurch, dass es stellenweise dicker, mithin durch Anhäufung des Farbstoffes auf dieser Seite intensiver wirkt als auf der anderen dünneren Stelle. Nachdem aber die Glasmaler mit ihrer Wirkung vornehmlich auf die Farbe angewiesen sind und, wenn wir so sagen sollen, die Zeichnung und Composition erst in zweiter Linie in Betracht kommt, muss der Glasmaler sein Hauptaugenmerk auf die richtige Farbenwahl, auf die günstigste Verwendung und Vertheilung des ihm zu Gebote stehenden Materiales legen, will er ein Monumentalwerk schaffen, welches den Anforderungen möglichst entspricht.

Diese Ungleichheiten in der Dicke der Glasstücke müssen heute genau so beobachtet werden und für den richtigen Platz Verwendung finden, wie es die früheren Meister dieser Zunft geübt haben, nämlich die dickeren, mithin dunkleren Theile der Glasstücke kommen zur Schattenseite bei den Figuren und Architekturtheilen, die helleren auf die Lichtseite, so dass schon im Rohglas selbst eine gewisse Modellirung und richtige Schattirung zur Anwendung gebracht wird, ohne erst durch zu viel aufgemalten Schatten die gleiche Wirkung erzielen zu müssen.

Das Antikglas ist jenes, welches heute fast durchgehends bei figuralen Compositionen benützt wird und welches auch dem Materiale der mittelalterlichen Künstler am nächsten kommt. Nur besitzen wir heute davon eine Scala von vielen Hunderten von Tönen, Abstufungen und Nuancen, während die Glasmaler früherer Jahrhunderte diese Reichhaltigkeit nicht kannten, sondern stets nur mit einer bescheidenen Auswahl von etwa 20 Gläsern rechneten und damit auch vollkommen ihr Auskommen fanden.

Weshalb wir nicht damit arbeiten können, mag nun Jemand fragen, und wir werden ihm die Antwort nicht schuldig bleiben, mag sie nun richtig oder unrichtig sein; allein wir geben sie aus innerster Ueberzeugung.

Vorerst sind wir in dem ganz bedeutenden Nachtheile gegenüber den früheren Meistern, dass das Geld (hier sowie in Allem und Jedem die Hauptsache) so masslos entwerthet ist und in damaligen Zeiten die Kosten eines Bildes nicht wesentlich erhöht wurden, ob der Anfertiger desselben vier Wochen in Kost und Quartier lag oder in einer Woche fertig war. Heute ist es nicht mehr gleichgiltig, ob ein daran arbeitender Maler, der seine Familie zu ernähren hat, dafür eine oder vier Wochen bezahlt werden muss.

Zum Zweiten wollen wir nur noch erwähnen, dass die alten Meister »neue« Fenster herstellten, wir aber, Kinder der Neuzeit, müssen »alte« Glasmalereien erzeugen.

Wir bitten, uns in diesem Paradoxon recht zu verstehen. Der alte Meister fertigte aus seinen wenigen Farben unter verständnissvollster Mischung derselben ein figurales Gemälde von etwa 40 Cm. Breite und 90 Cm. Höhe aus einer Unzahl kleiner Stücke, welches in seinem damaligen Zustande sicherlich unser Auge beleidigen würde, weil das scharfe Roth neben scharfem Violett, Grün oder Blau zu stehen kam. Damals fehlte dem Auge des Beschauers noch die riesige Erfahrung jedes heute Lebenden, der eine Unzahl aller möglichen Bilder und Erzeugnisse der ältesten bis zur neuesten Zeit neben- und nacheinander betrachtet und in sich aufgenommen hat, den Bildern aber fehlte die Patina, jenes unerklärliche Etwas, welches von innen und aussen wirkend der ganzen Glasfläche einen stärkeren oder schwächeren Ueberzug verleiht, welcher die Farbe abstumpft, allen Farben durch den in allen Theilen gleichzeitig wirkenden braunen Farbton der Schmutzschichte ein Verbindungsglied schafft, und darin liegt der einzige Grund der Brillanz der alten Fenster, dass dieser Ueberzug an den Glasstücken nicht gleich stark wirkt, sondern besonders an den Rändern, gegen das Blei zu, die

Grundfarbe am meisten verdunkelt und nur an ganz minimalen Theilen die reine Farbe wirken lässt, durch welche Sonne und Licht nun mit einer besonderen Kraft durchdringt, gleichwie durch die kleine Oeffnung einer Camera.

Darin liegt auch der Vorwurf, dass wir Neuen heute kein solches Roth zu »malen« verstehen wie die Alten, der sich wie eine Seeschlange durch die absprechenden Urtheile so Vieler durchschlingt. Es ist ja ganz naturgemäss, dass ein Stück glattes, rothes Glas viel weniger feurig und intensiv wirkt als dasselbe, wenn es in seiner ganzen Oberfläche ungleichmässig gedeckt ist und bei dem nur eine ganz kleine Stelle rein bleibt, durch welche das Licht, das im grössten Theile des Glases gedämpft ist, nun voll und ungehindert durchfallen kann.

Unsere Fenster müssen dagegen heute schon die Stimmung und die Ehrwürdigkeit Jahrhunderte alter Fenster, wenn auch nicht mit all dem Schmutz und den Einwirkungen der Atmosphärilien, mit sich bringen, und dazu brauchen wir eine weitaus reichere Farbenscala, um die verschieden starke Einwirkung der Jahrhunderte den einzelnen Theilen anzutäuschen und eine milde, ruhige Gesammtstimmung zu erreichen, die die Alten nie und nimmer gekannt haben. Dabei haben wir noch den unendlichen Nachtheil, die Fenster des Kostenpreises wegen derart componiren zu müssen, dass möglichst grosse Einzelfiguren darin angebracht sind, und da wird es Jedermann einleuchten, dass bei Anwendung von Stücken einer Farbe in der Fläche von 2 bis 3 Zehntel-Quadratmeter (genügend, um sonst eine ganze Figur darin zu componiren) niemals der Teppich-Charakter einer Glasmalerei erzielt werden kann.

Nach dieser Abschweifung, die sich aus dem Thema selbst ergab, um auch die Verwendung des Materiales und die Gründe seiner Herstellung zu demonstriren, schreiten wir zu der dritten Art von Gläsern, die uns heute, und zwar am meisten interessiren; es sind dies die sogenannten Ueberfanggläser.

Die beiden ersten Arten von Glas, die wir besprochen, haben wir uns als in seiner Masse gefärbt gedacht, d. h. das Glas ist durch und durch gefärbt, der Farbstoff ist im Hafen enthalten, der die flüssige Glasmasse in sich hat und aus welcher die Tafel, sei es nun gegossen oder geblasen, hergestellt wird.

Diese dritte Abtheilung, eigentlich eine Abart des geblasenen Glases, ist das sogenannte Ueberfangglas und besteht darin, dass es nicht durchaus färbig, sondern vornehmlich weisses Glas ist, welches bei der Herstellung mit einem färbigen (blau, roth, gelb, grün oder violett) mehr oder minder dünnem Ueberzuge versehen wurde.

Die Wissenschaft, verschiedenfärbige Glasmassen zu schmelzen und nebeneinander zu verarbeiten, ist jedenfalls eine sehr alte, weil wir aus den egyptischen Mumiengräbern Proben solcher verschiedenfärbiger Perlen besitzen. Verschiedenfärbige Glasmassen jedoch aufeinander zu verschmelzen, ist jedenfalls erst viel später erfunden und mag das älteste Erzeugniss dieser Technik die berühmte Portland-Vase des British Museums sein, bei der die obere andersfärbige Schichte durch Schleifen und Graviren theilweise entfernt wurde, um die untere dunklere Glasfarbe zu Tage treten zu lassen und dadurch Gemmen aus unedlem Materiale herzustellen.

Für uns hat jedoch auch diese Technik kein Interesse, weil wir uns nur mit dem Tafelglas und seinen Transparentfarben beschäftigen können. Die Portland-Vase und die egyptischen Perlen sind opak, undurchsichtig und das Resultat eines aus Emailfarben hergestellten Materiales, gleich den Mosaiken in Ravenna, Venedig und vielen anderen Orten.

Die Anwendung des Aufschmelzens einer Farbe auf einer anderen bei Tafelglas ist die Erfindung viel späterer Jahrhunderte, und dieser wollen wir uns nun zuwenden.

Wir wollen vorerst in Kurzem die Herstellung dieser Art des geblasenen, also mit der Pfeife hergestellten Glases erklären, um auch darin dem Freunde alter und moderner Technik ein Bild zu geben, wie dasselbe entsteht und welche Consequenzen daraus zu ziehen sind.

Der Glasbläser arbeitet hier mit zwei Hafen; einem grösseren, welcher die weisse Glasmasse enthält, und einem kleineren, in welchem irgend ein farbiger Glasfluss enthalten ist, welchen er gerade zu verarbeiten hat. Vorerst entnimmt er dem farbigen Hafen mit seiner Pfeife eine kleinere Partie Glasmasse, um selbe dann sofort in die weisse Masse einzutauchen und einen grösseren Theil von dieser über das kleine Farbenklümpchen herauszuheben. Er hat nun beispielsweise ein Stück nussgross rothe Masse und eine faustgrosse Masse weisses Glas auf seiner Pfeife und bläst nun die Tafel, wie früher beschrieben, sei es als Antik- oder glattes Glas, gleichmässig aus. Nachdem die beiden Farben nunmehr übereinander liegen und beide im geschmolzenen Zustande verbunden sind, wird naturgemäss das färbige Glas mit dem weissen hinausgeblasen und überzieht die weisse Glasfläche mit der rothen Schichte in Form einer ganz dünnen Haut, welche über die ganze Tafel reicht. Dieser Ueberzug ist wohl niemals ganz gleichmässig, sondern bleibt stärker in jenen Partien, die näher der Pfeife sind, und wird schwächer gegen das Ende der Kugel oder des Cylinders, so dass in der fertigen Tafel stets die Farbe oben dunkler, unten heller ist.

Diese Manipulation heisst überfangen, das Product Ueberfangglas, und mag beispielsweise erwähnt werden, dass rothes Glas fast nur als Ueberfangglas hergestellt wurde und wird und Stücke in der Masse gefärbten rubinrothen Glases zu den Seltenheiten gehören.

Der Glasbläser hat bei der Herstellung genau auf die richtigen Schmelzverhältnisse beider Glassorten zu sehen, da sonst ein Uebelstand eintreten kann, den wir in der Technik als »haarrissig« bezeichnen. Ist nämlich die Farbenschichte zu kühl (strengflüssig) gegenüber der weissen Masse, so hat sie das Bestreben, früher zu erkalten, und reisst beim Erstarren die Fläche durch ganz feine, kaum bemerkbare Risse in kleine Partien, ohne sich jedoch vom Untergrunde zu trennen. Beim Schneiden und Klopfen gehen jedoch diese Risse theilweise durch das ganze Glas und es ist unverwendbar. Ein anderer Uebelstand kann derart eintreten, dass diese färbige Oberfläche, wenn die Haarrisse beim Zuschneiden nicht beachtet werden, nach dem Einbrennen der gemalten Theile in kleineren oder grösseren Lamellen und Schüppchen abspringt und die weisse Glasfläche zu Tage tritt, so dass die ganze Arbeit verdorben ist.

Die Structur des Ueberfangglases ist am besten zu erkennen, wenn ein schmales Streifchen Glas gegen den Schnitt angesehen wird, d. h. von der Tafel ein schmaler Streifen mit der Schnitt- oder Bruchfläche dem Auge zu gegen das durchfallende Tageslicht gehalten wird, wobei die sonst ganz roth oder andersfärbig gesehene Glasfläche als weiss erscheint, mit einer auf einer Seite sich zeigenden, haarscharf getrennten, mehr oder minder dicken Lage dunklen Glases, d. i. des färbigen Ueberzuges.

Wenn wir uns nun länger mit dieser Art geblasenen Glases beschäftigen werden, so ist dies auch durch die erweiterten Combinationen, mit solchen doppelten Gläsern zu arbeiten, gerechtfertigt. Heute ist die Möglichkeit vorhanden, fast jede beliebige Farbe und Nuance in Ueberfangglas herzustellen und ist nur der Erzeugungspreis durch die vermehrte Arbeit naturgemäss ein höherer als bei massiven, nämlich durchaus gefärbten Gläsern, weshalb die Anwendung der Ueberfanggläser eine beschränkte ist und fast nur dort stattfindet, wo der Maler Effecte derart erzielen will, um auf einem

Stücke Glas zwei oder mehr Farben anzubringen, indem er einzelne Theile des Ueberfanges abschleift oder abätzt und diese nun weissen Stellen mit irgend einer anderen Farbe übermalt und einbrennt.

Wir wollen noch als selbstverständlich voraussetzen, dass es auch angeht, statt des weissen Glases solches von einem ganz hellen, gelblichen, grünlichen, bläulichen oder rosa Stich zu nehmen, auf welchem der Ueberfang sitzt, wodurch dann nach dem Ausätzen nicht ein rein weisses Glas von kalter Farbe erscheint, sondern dieses einen ganz hellen Stich hat, ohne Farbe zu besitzen.

Für monumentale Zwecke finden solche Ueberfanggläser im Allgemeinen nur vereinzelte Verwendung, weil das Hauptbestreben des Glasmalers dahingeht, möglichst wenig Farben zu malen (mit Ausnahme von Schwarz zu Contouren und Schatten) und er nur der aus Silberverbindungen hergestellten goldgelben Farbe als total unverwüstlich Gnade erweist.

Die Glasmalerfarben schmelzen sich nämlich auf der Oberfläche des Glases auf, während das Silbergelb diese selbst färbt und eine chemische Verbindung mit denselben eingeht.

Dadurch erklärt sich das Abätzen vom Fleischton-Ueberfang bei Köpfen, um auf das nebenstehende Weiss goldgelbe Heiligenscheine zu malen, das Abätzen einiger Gewandpartien im Ueberfang, um goldgelbe Borten oder Blumen darauf anzubringen, in Wappen, um die verschiedenen Tincturen zur Darstellung zu bringen, obzwar immer und stets das Hauptprincip bleibt, so viel wie möglich die einzelnen Farben durch Verbleiung kleiner Stücke verschiedenfärbiger Gläser zu vereinigen und die Malerei auf die geringst möglichen Theile zu reduciren.

Wie schon früher erwähnt, ist roth eine Farbe, die fast nur in überfangenem Zustande verwendet wird, und rührt dies daher, weil das diese Farbe erzeugende Pigment, in der Regel Kupfer, so kräftig ist, dass es bei der Dicke von 2 bis 3 Mm. schwarz, d. h. undurchsichtig wäre. Die Anwendung des Ueberfanges würde hier also gleichsam als Verdünnung wirken, um trotzdem die nothwendige Stärke des Glases zu erreichen, bei welchem der gefärbte Theil nur etwa $^1/_{10}$ Mm. dick ist.

Selbst bei den ältesten Glasgemälden aus dem 13. Jahrhundert in Klosterneuburg findet das Roth als Ueberfang Verwendung und so fort bis in die neueste Zeit.

Die Erzeugung eines massiven Rubinroth war das Bestreben vieler Chemiker und Glasfabrikanten. Kunckel soll das Verfahren gekannt haben, ohne jedoch seine Erfahrung darin oder das Recept zu publiciren. Levieil behauptet dagegen, diese rothe Farbe, der Ueberfang, sei durch nachheriges Einbrennen erzeugt worden, behauptet auch ganz kühnlich, dass er Stücke aus dem 13. und 14. Jahrhundert besitze, auf denen die Spuren des Borstenpinsels zu sehen sind, wie der Glasmacher diese rothe Farbe aufgetragen habe. Es scheint dies jedenfalls ein Irrthum zu sein und der Verfasser hat ein geflammtes Roth (bei welchem dieser rothe Ueberzug nicht als gleichmässige Fläche, sondern in lichteren und dunkleren Streifen ausgeblasen wurde) für mit dem Pinsel hergestellt gehalten.

Es ist überhaupt nicht möglich, trotz allen Recepten von Neri, Kunckel und Levieil, mit wenig Ausnahmen und nur in kleinen Stückchen die aufgebrannte Farbe so klar und transparent herzustellen, wie sie in der Hütte erzeugt werden kann, und unter allen Umständen ist sie nicht so dauerhaft, weil sie niemals so organisch mit der Glasmasse verbunden sein kann, als wenn sie mit der Pfeife gleichzeitig geblasen wurde, und weil der Schmelzpunkt der Malfarben ein weit niederer sein muss und deshalb leichtflüssigere und auch leichter verwitterbare Chemikalien zugesetzt werden müssen.

In der frühesten Zeit wurde dieses Ueberfangglas blos als einfärbiges Glas verwendet und ist die Technik des Herausschleifens eine weitaus jüngere, erst dem 15. und 16. Jahrhundert entstammend,

und wurde auch in dieser Zeit nur in geringerem Umfange und vornehmlich für Cabinetbilder, sogenannte Schweizerscheiben, verwendet.

In verschiedenen Andeutungen fanden wir Spuren vom Einbrennen zweier Farben auf einer Glasscheibe auf beiden Seiten, und zwar durch blau auf der einen, gelb auf der anderen Seite, auf einer Tafel weiss, gelb, blau und grün zu haben, oder ähnliche Finessen, die jedoch stets dem 15. oder einem späteren Jahrhunderte angehören.

Dagegen fanden wir in alten Glasmalereien, die wir anlässlich vorzunehmender Renovirungen eingehend zu studiren Gelegenheit hatten, dass auch schon im 14. Jahrhundert Ueberfanggläser hergestellt wurden, bei denen nicht die Technik des Herausschleifens angewendet war, sondern die durch Combination verschiedener Farbenschichten eine Mischfarbe erzeugten, die dem Glasmacher wohl sonst nicht zu Gebote stand.

Nach dem ältesten bekannten Werke über Glasmalerei und Glasfabrikation (Glasmacherkunst) »Theophilus, Schedula diversarum artium libri III«, ist der Glasmaler auch sein eigener Glasmacher gewesen und mag es deshalb vorgekommen sein, dass einer oder der andere dieser Männer nicht die richtige Mischung der Oxyde zu machen verstand, um sich verschiedene Nuancen und Farben herzustellen, und verfügte nur über die Kenntniss der Grundfarben, daraus zu combiniren, oder es war ein Schüler einer Muraneser Glashütte, die in der Erzeugung von Glaswaaren und Glasflüssen den übrigen Ländern weit voraus waren, kurz, wir haben die positive Ueberzeugung und können diese durch Muster jener Zeit erhärten, dass die Verwendung solcher mehrfärbiger Gläser eine weitaus verbreitete gewesen ist und in vielen Fällen stattfand.

Es ist dabei oft das Princip »eingefangener« Gläser zu beobachten, dass eine oder mehrere Farbschichten zwischen solche einer anderen Farbe eingebettet sind, und wurden dadurch ganz interessante Effecte erzielt.

Gewöhnlich scheint bei diesen alten Ueberfanggläsern das Princip vorgeherrscht zu haben, Mischfarben zu bereiten, und sind es vornehmlich die Farben blauviolett und rothviolett, welche in solcher Herstellungsart existiren. Stets wurden sie jedoch als einfärbige, also wie Hüttengläser, verwendet, und da niemals ein Versuch gemacht wurde, die eine oder die andere Farbschichte abzuschleifen, um dadurch zwei oder drei Farben an einem Stücke zur Geltung zu bringen, mag die Beobachtung der Existenz dieser Ueberfänge bis jetzt noch nicht gemacht worden sein.

Die häufigste Anwendung ist das Blasen von zwei ziemlich gleichdicken Schichten von blau und rothviolett, um ein angenehm gestimmtes warmes Blauviolett zu erreichen. Doch gab es zur Erzielung dieser Farbe noch die Combination blau-rothviolett-blau, weiss-rosa-blau, rosa-blau-rosa-blau, rosa-blau-weiss-rosa, während rothviolett von der stärksten Farbe bis zum schwächsten Fleischton herab ausser dem gewöhnlichen Ueberfang auch durch das Verschmelzen von rosa-blau-rosa, rosa-weiss-rosa, weiss-rosa-weiss, rosa-weiss-rosa-weiss, weiss-rosa-weiss-rosa-weiss, ja sogar durch eine Vereinigung von drei Reihen rosa zwischen vier Schichten weiss erzeugt wurde.

Dieses letztere, siebenmal überfangene Glas, nicht stärker als $2^1/_2$ Millimeter, präsentirt sich als ein schwacher Fleischton, und doch sind auf der Schnittfläche alle einzelnen Lagen haarscharf getrennt zu unterscheiden.

Weiters erscheint vereinzelt das Einfangen von weiss zwischen blauen Schichten, der Ueberfang von drei Schichten roth zwischen vier Schichten weiss, einfache Ueberfänge gelb auf weiss, violett auf weiss und roth in den verschiedensten Schattirungen auf weiss.

Eine fernere interessante Beobachtung ist jene, aus Mischung von zwei Grundfarben eine dritte zu erreichen, wenn wir grün als Grundfarbe annehmen wollen. Da wurde nun durch Einfangen von gelb in blau (zwei Schichten blau und eine Schichte gelb, auch drei Schichten blau und zwei Schichten gelb) ein sattes Blaugrün, durch Einfangen von blau in gelb (eine Schichte blau zwischen zwei Schichten gelb oder zwei Schichten blau und zwei Schichten gelb) ein warmes Gelbgrün erzielt.

Dass diese Gläser seinerzeit auch auf der Pfeife hergestellt wurden und in der Hauptsache in derselben Art, wie wir unsere heutigen Ueberfanggläser erzeugen, darüber ist kein Zweifel, weil es sonst nicht möglich wäre, die einzelnen Farbschichten in den Stücken, die uns zu Gebote stehen, so gleichmässig dick durchstreichen zu sehen und das Glas selbst das Ansehen eines geblasenen Glases hat.

Nachdem weiter, ausser bei Herstellung einer Mischfarbe, sehr häufig das Vorkommen von weissen Glasschichten constatirt werden kann, welche nicht blos zur nothwendigen Verdünnung der Farbe, wie wir beim rothen Ueberfangglas deducirt haben, verwendet werden mussten, um die gehörige Glasstärke zu erreichen, drängt sich uns unwillkürlich die Vermuthung auf, ob der Glasbläser oder Glasmaler, der sich diese Gläser selbst herstellte, nicht einen Theil der sonstigen Maltechniken auf die Gläser anwenden wollte. Sowohl bei der Oel- als auch Aquarellmalerei wird häufig den einzelnen Farben, um sie feiner gestimmt und luftiger zu erhalten, weiss zugesetzt, die Emailmalerei auf Hohlgläser malt die ganze Zeichnung vorerst mit weisser Farbe, um dann die anderen Farben aufzusetzen, stets in dem Bestreben, durch das Durchleuchten des weissen Farbstoffes die eigentliche Farbe feuriger, leuchtender zu gestalten. Wir können uns nun nichts Anderes denken, als dass der Glasmacher aus der gleichen Bestrebung die weisse Glasmasse zwischen zwei blauen oder violetten Schichten eingeschlossen hat oder in einer anderen Combination das Weiss in die Mitte nahm.

Das Einfangen einer Farbschichte zwischen zwei weissen kann auch einen anderen Grund haben, und zwar den, dass die weit in die Zukunft blickenden Glasmacher der aufgeblasenen Farbschichte nicht die Wetterbeständigkeit und Dauer zuschrieben als der weissen, welche in der Regel härter und strengflüssiger und auch durch das Fehlen der in der Atmosphäre veränderlichen Metallverbindungen nicht so sehr der Verwitterung ausgesetzt ist.

Wie recht sie darin gehabt haben, können wir bei zahlreichen Glasmalereien in den verschiedensten Kirchen ersehen, wo vornehmlich das Roth »aufgezehrt« respective verwittert erscheint. Die rothe Schichte ist missfärbig grau oder weiss geworden, an einzelnen Stellen, vornehmlich dort, wo die Contouren der eingebrannten Zeichnung bestanden und diese zuerst der Verwitterung ausgesetzt waren, ist die rothe Farbe noch erhalten geblieben, doch sonst ist die Entfärbung durch die Zeit ganz deutlich zu beobachten.

Da wir bei unserer Studie nur Oesterreich im Auge haben, wollen wir bei diesem Anlasse und für diesen Fall die Fenster in Wels und Stadt Steyr in Oberösterreich, zu St. Stephan in Wien, Friedersbach und Euratsfeld in Niederösterreich und Leoben in Steiermark anführen, bei denen uns diese Entfärbung und Verwitterung in vielen Theilen der Glasmalereien erinnerlich ist.

Heute ist es unseren Glashütten wohl sehr leicht möglich, derartige mehrfärbige Ueberfanggläser herzustellen, aber der bedeutend gesteigerte Kostenpunkt ist ein Haupthinderniss einer grösseren Erzeugung. Nur in vereinzelten Fällen werden »eingefangene« Gläser erzeugt, eine Farbschichte zwischen zwei weissen, noch seltener ein mehrfacher Ueberfang verschiedener Farben, der in Paris zu allerhand Schaustücken verwendet wird, indem einzelne Partien dieser gegenseitigen Ueberfänge herausgeschliffen werden, um dadurch die Wirkung der verschiedenen Farben zu erreichen.

Das Ideal dieser Technik, welche freilich nur stets als Rarität angesehen werden müsste, wäre ein weisses Glas auf einer Seite mit blau, auf der anderen mit gelb und roth überfangen. Dieses sich als violett producirende Glas würde fast alle Farben in sich vereinigen, die man wünschen kann.

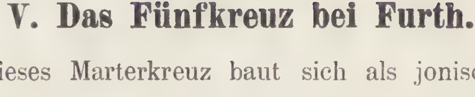
In den stehengelassenen Partien würde die Farbe als violett wirken, beim Abschleifen des rothen Ueberfanges käme grün zum Vorschein, beim weiteren Abschleifen des Gelb dagegen blau. Falls nun diese Farbe auf der Rückseite wegkommt, wird das reine Weiss erscheinen. Wird nur das Blau rückwärts abgeschliffen, ohne auf der Vorderseite etwas zu manipuliren, so ist der Theil roth oder, wenn auch dieses weggeschliffen wird, tritt die gelbe Farbe zur Wirkung, so dass wir in dieser einen Tafel stufenweise violett, grün, blau, weiss, roth und gelb darstellen können, wobei auch noch die Möglichkeit geboten ist, Uebergangstöne und Abstufungen zu produciren, je nachdem die betreffenden obersten Farbschichten mehr oder weniger stehen bleiben.

Wir wollten dies nur noch anführen, um zu zeigen, dass die Kenntniss und die Erzeugung von verschiedenfärbigen Ueberfängen nicht verschwunden ist und auch heute noch geübt werden kann und wird.

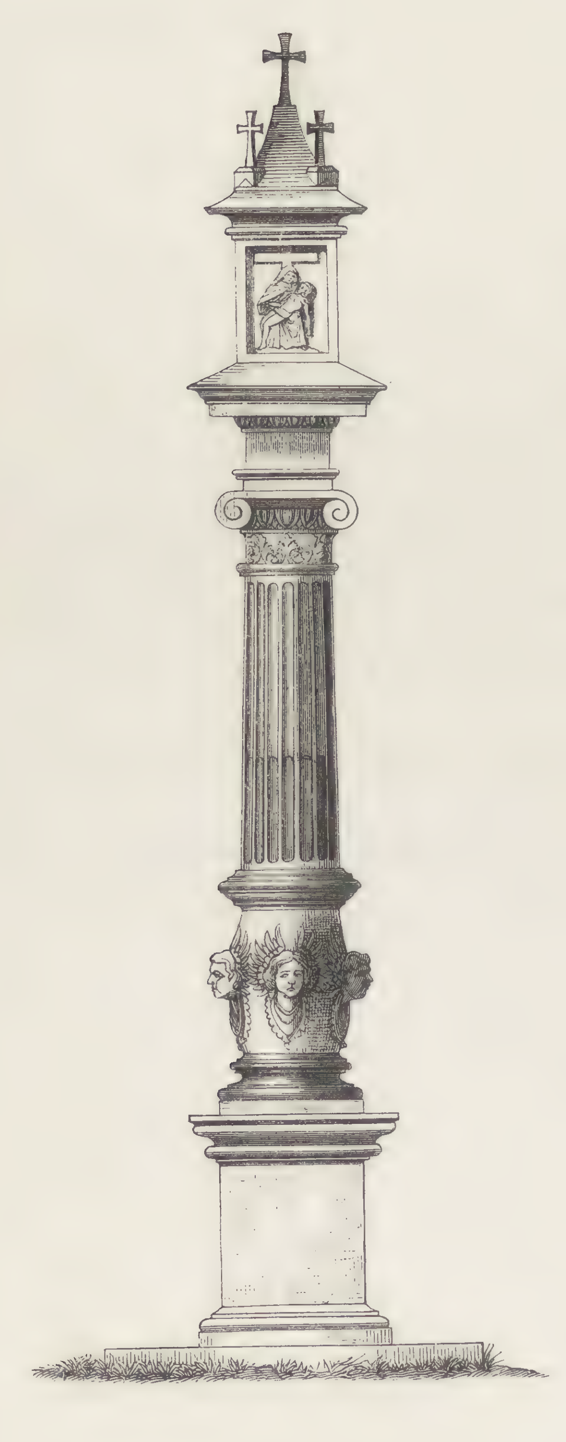
Trotzdem wird der Tenor unseres Aufsatzes nicht im Geringsten alterirt, denn das heute hergestellte Ueberfangglas wird nur zu dem Zwecke erzeugt, um herausgeschliffen oder geätzt zu werden (stets mit Ausnahme des rothen Glases), wogegen wir wohl zur Genüge erklärt zu haben glauben, dass die angeführten alten Ueberfanggläser gleich den Hüttengläsern verwendet wurden und der Ueberfang nicht zum Zwecke des Herausschleifens erzeugt wurde, sondern nur deshalb, um durch das Uebereinanderschmelzen mehrerer und vornehmlich Hauptfarben andere Mischfarben herzustellen.

Was die Leute mit den vielen vorhin erwähnten Combinationen bezweckten, ist heute wohl nicht mehr eruirbar, weil wir keine Aufzeichnungen von ihnen besitzen, und lassen sich höchstens Vermuthungen daran knüpfen und Hypothesen aufstellen. Die Thatsache ist nicht zu bestreiten, dass derartige Gläser bestehen und damals gleich den Hüttengläsern Anwendung fanden, trotzdem weder Gessert, Jänicke noch Dr. Sepp davon Erwähnung machen, denn wir fanden solche Combinationen von färbigen Gläsern in alten Glasmalereien aus dem 14. und 15. Jahrhundert aus der St. Stephanskirche in Wien, aus Friedersbach und Ebreichsdorf in Niederösterreich, aus Kirchen Kärntens in der ehemaligen Rosthorn'schen Sammlung und in anderen mehr und glauben, bei Alterthumsfreunden immerhin Interesse für diese Beobachtung zu finden, damit etwa darauf weiter schreitend weitere Forschungen mehr Licht in die Sache bringen mögen.

Notizen.



V. Das Fünfkreuz bei Furth.



Dieses Marterkreuz baut sich als jonische Säule auf, mit Fussplatte, Säulenstuhl, Gebälk und vierseitigem geschlossenen Tabernakel, dann mit spitzhelmigem Dache, das mit fünf eisernen Kreuzen besetzt ist, daher die im Volksmunde übliche Bezeichnung. Der Tabernakel ist an drei Seiten mit recht guten Reliefs geziert, vorstellend: den Oelberg, den Crucifixus und Maria im Elend; auf der vierten Seite steht: diess Kreuz hatt hieher setzen lassen der edle Johann Falb derzeit göttweiischer Hofmeister zu Stein anno 1612. Dabei ein kleines Wappen, vierfeldig mit Herzschild, darin eine Lilie, im 1. und 4. Felde eine fünfblättrige Rose, im 2. und 3. Felde ein aufspringendes Pferd; dies auch als Helmkleinod. Es war demnach Johann Falb der Stifter dieser schönen Säule. Er war der Bruder des Abtes Georg und stand in Diensten des Stiftes als Hofmeister und Grundschreiber der Stiftsherrschaft Stein a. d. Donau. Er starb 1617 und wurde zu Göttweig begraben.

Die Martersäulen sind eine Gruppe von Denkmalen, denen man bisher viel zu wenig Aufmerksamkeit zugewendet hat. Freilich wohl stehen sie vereinzelt und oft verlassen auf spärlich betretenen Wegen, vereinsamten Stellen, in Feldern, wo sie wenig Schutz vor Verunglimpfungen finden, Gleichgiltigkeit der Besitzer oder Besitzlosigkeit überlässt sie dem Verfalle, Muthwille und klimatische Einflüsse führen die Zerstörung solcher Denkmale, die sehr häufig dazu noch in minder gutem Materiale errichtet wurden, durch. Und doch sind sie Zeugen des seinerzeit im Lande herrschenden Stiles, Cultur- und kirchliche Denkmale, die gewiss nicht gering geschätzt werden sollten und erhalten zu werden verdienen. Um ihrer leichteren Vergänglichkeit willen sollten sie bei Zeiten in Wort und Bild festgehalten werden.

Uebersicht der noch in Kirchen Niederösterreichs erhaltenen Glasmalereien.

Ungeachtet wir in Niederösterreich eine grosse Anzahl von Kirchen gothischen Stiles zählen und darunter nicht wenige, die eine hervorragende Stellung als Baudenkmal einnehmen, ungeachtet uns zahlreiche archivalische Denkmale Nachricht geben von dem reichen Schmucke unserer Kirchen an Glasgemälden in den Fenstern und viele Stiftungen und Widmungen dieser Art auf Grund von erhaltenen Urkunden bekannt sind, ungeachtet es ausser Zweifel steht, dass zahlreiche klösterliche Anlagen in ihren Kreuzgängen, Capitälhäusern, Brunnenhäusern, Karnern u. s. w. gewiss nicht der besonderen Zierde der bemalten, farbigen Glastafeln entbehrten, so sind doch im Vergleiche damit die heute erhaltenen Reste von Glasmalereien, von denen überdies recht viele nicht mehr an ihrer ursprünglichen Stelle, ja nicht einmal mehr in den ursprünglichen Gebäuden belassen sind, als sehr gering anzuschlagen. Einigermassen verstimmend ist es, dass, ungeachtet die Gegenwart mit grosser Sorgfalt, ja mit einer gewissen Aengstlichkeit aller Denkmale, und darunter auch der alten Glasgemälde, sich wenigstens insoweit annimmt, dass, wenn selbe schon nicht mehr an ihrer ursprünglichen Stelle weiter verbleiben können, sie wenigstens als letzte Zufluchtstätte in ein Museum gelangen, es doch noch geschehen kann, dass Glasmalereien aus Kirchenfenstern entfernt werden, um den Weg des Handels zu wandern. Umsomehr ist das wenige Erhaltengebliebene für uns hochwichtig und theilweise von ganz ausserordentlicher Bedeutung. Das Quantum ist so weit ausreichend, dass es uns genügend Zeugniss gibt über die fast ununterbrochene Folge in der Entwicklung dieses Kunstzweiges. Alle mittelalterlichen Kunststile sind in demselben vertreten, wenn auch der romanische in zwar geringzahligen Exemplaren (12. Jahrhundert), doch aber in geradezu kostbaren Tafeln erscheint. In Bezug auf Farbenpracht muss die zweite Hälfte des 14. und die erste des 15. Jahrhunderts als die Prachtzeit bezeichnet werden.

An nachstehenden Orten können Glasgemälde verzeichnet werden[1]:

Annaberg, Wallfahrtskirche. Etliche Reste, nur einzelne Tafeln (Alt. XXIII, 43).

Ardagger, Pfarrkirche. Im Schlussfenster des Presbyteriums herrliche Glasmalereien, 14 Tafeln mit blauem Grunde, enthaltend Darstellungen aus der Leidensgeschichte der heil. Margaretha, dabei Erläuterungen in leoninischen Versen, dann das Bild eines knieenden Donators, der ein Kirchenmodell hält, wahrscheinlich der passauische Dompropst Heinrich. Die Bilder stellen dar: Wie St. Margaretha die Heerde auf der Weide hütet, wie sie entführt wird, wie sie dem Olybrius die Ehe verweigert, wie sie ihren Glauben vertheidigt, wie sie gegeisselt wird, wie sie mit Messern gestochen wird, im Kerker vom Teufel versucht, betend, mit dem Kreuze vor dem Drachen stehend, vor dem Kreuze betend, gefoltert, in's Wasser gestürzt, enthauptet, gegen Himmel getragen. Die Glasgemälde tragen den Charakter der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts an sich und sind vorzüglich in der Farbenpracht, die Zeichnung enthält byzantinische Reminiscenzen, die sich in der Glasmalerei bis in's 15. Jahrhundert erhalten haben (Jahrb. II, 108, Alt. XVII, 92).

[1]) Es ist nur ein Versuch, eine solche Zusammenstellung anzufertigen; sie macht selbstverständlich ungeachtet viel aufgewendeter Mühe und ausgedehnter Erhebung keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

Berchtoldsdorf, Spitalkirche. Etliche kleine Tafeln mit alter Glasmalerei von c. 1414.

Döllersheim. In der Pfarrkirche etliche Reste von Glasmalereien aus dem 15. Jahrhundert, vorstellend eine Architektur und St. Lucas (Alt. V, 124). Die in neuester Zeit beim dortigen Pfarrer eingezogenen Erkundigungen haben ergeben, dass diese Glasgemälde nicht mehr vorhanden sind.

Ebenfurt. In der Pfarrkirche etliche alte, sehr beachtenswerthe Glasgemäldetafeln in tiefen, satten Farbentönen, darstellend den gekreuzigten Heiland, dabei Maria und Johannes, St. Ulrich, wie er aus einer Frau den Teufel austreibt.

Ebreichsdorf. Eine ganz besondere Zierde der Schlosscapelle bilden die nun durch die Firma Geyling vortrefflich ergänzten und sehr günstig restaurirten Glasgemälde, die wahrscheinlich dem Anfange des 16. Jahrhunderts angehören dürften. Die Darstellungen beziehen sich auf den englischen Gruss,





Fig. 1. **(Ebreichsdorf.)** Fig. 2.

Maria Heimsuchung, die drei Könige, die Geburt Christi, die Opferung (eine ganz vorzügliche Darstellung), die Taufe (Fig. 1), Christus vor Pilatus, Christus am Oelberge (Fig. 2) und in der Vorhölle (M. n. f. XVII, 135).

Euratsfelden. Im Chorschlusse der Pfarrkirche fünf Tafeln als Reste alter, ganz vorzüglicher farbiger Verglasungen, darstellend: Maria mit dem Kinde, St. Christoph und einen Bischof mit Nägeln in den Fingerspitzen, endlich die beiden Donatoren: Hans Fürst und Friedrich Fürst, als Ritter vorgeführt mit dem Wappen (ein Mörteltrog im Schilde); diese Glasgemälde dürften der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts angehören (Alt. XVII, 100), in neuester Zeit restaurirt.

Friedersbach. In der Pfarrkirche Reste von sehr schönen, aber leider auch sehr defecten Glasmalereien, darstellend den Stifter Herrn Kadolt 1409 (2 Tafeln); auf einer Tafel steht: hic khadolt, qui habitu canonici pictus et habens pro insigni, einen Drachenfuss (das Wappen in Fig. 3), dann Ulricus Oder cum uxore sua pro insigni, als Wappen eine Helmbarte, dann St. Mathias, Leonhard, Magdalena,

Barbara, Helena, Christoph, ein Crucifixus und die zwei Schergen mit Schwamm und Lanze, Maria mit dem Kinde in der Glorie und eine sehr interessante Darstellung von Maria Empfängniss auf einer Doppeltafel, nämlich der Baum der Erkenntniss, darauf Gott Vater, am Stamme das Christkind, auf das die Taube herabschwebt, daneben die gekrönte Maria, durch eine Kette, die am Arme befestigt ist, mit dem Baume verbunden, seitwärts musicirende Engel (Fig. 4 und 5). Die Bilder befinden sich nicht mehr in ihrer ursprünglichen Aufstellung; vor beiläufig 50 Jahren hat man sie nämlich aus dem mittleren Chorfenster, wo sie noch vollständig beisammen waren, aber durch den schwerfälligen Barockhochaltar verdeckt wurden, mit Recht herausgenommen, aber wahllos in die Seitenfenster vertheilt; die Bilder sind frisch und klar, aber in den Farben nicht lebhaft, in den Fonds schön dessinirt (M. XVII, CXL; Alt. V, 103, XV, 57). In neuerer



Fig. 3.





Fig. 4. (Friedersbach.) Fig. 5.

Zeit wurden die Fenster durch die Firma Geyling restaurirt und ergänzt. Vorhanden waren 28 Tafeln, dazu kamen zwei neue, neu eingesetzt in den beiden Fenstern seitens des Hochaltars. Einige Reste finden sich in den Masswerköffnungen erhalten.

Gaming. Die heute verfallende herrliche Karthäuserkirche war mit herrlichen Glasmalereien geziert. Vier davon haben im Stifte St. Florian ein freundliches Asyl gefunden. Sie stellen dar: Herzog Albrecht II., den Stifter der Karthause, dabei zwei seiner Söhne (Rudolph IV. und Friedrich III.), den österreichischen Bindenschild, Johanna von Pfirt, Albrecht's Gemalin mit zwei Töchtern (Katharina und Margaretha), endlich das Pfirter Wappen mit den Fischen. Die Tafeln sind den dargestellten Personen nach zwischen 1347 und 1349 entstanden und waren zuletzt (seit 1630) im Refectorium der Karthause [1]) aufgestellt. (M. XVIII, 124.)

[1]) Siehe Laxenburg.

Gars. Die alte Pfarrkirche, am Berge gelegen, bewahrt als besonderen Schmuck etliche Glasgemälde, die sich in den höheren Partien der Chorfenster erhalten haben und vor etlichen Jahren durch die Firma Geyling restaurirt wurden. Wir sehen, wie Jonas von den Schiffsgenossen in's Meer geworfen wird (Fig. 6), dann eine männliche Gestalt mit Weihwedel und Wassergefäss vor einer Frauenleiche im Sarge, dabei zwei jugendliche Gestalten, eine mit Manipel und offenem Buche (Fig. 7), Johannes den Täufer aus einem Thurme heraustretend, vor ihm ein Krieger mit geschwungenem Säbel, eine Genickwunde deutet auf den bereits ausgeführten ersten Hieb (Fig. 8), Herodes sitzt an der Tafel,





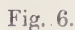


Fig. 6. (Gars.) Fig. 7.

beiderseits ein Gast, vorn Herodias, der auf einer Schüssel das Haupt Johannes überbracht wird (Fig. 9), die Auferstehung, betende Engel u. s. w. (s. Fig. 6, 7, 8, 9) (M. n. F. III, XXX).

Göttweig. Von den in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstandenen Glasmalereien, die ehemals die Presbyteriumsfenster zierten, haben unsere Tage nur mehr zwölf Tafeln erreicht. Sie sind jetzt im Stiftsmuseum aufbewahrt und entstammen drei Cyclen, davon wahrscheinlich jeder ein ganzes Chorschlussfenster in Anspruch nahm. Auf das Marienleben beziehen sich die Darstellungen: Geburt Christi, Drei Könige, Beschneidung, Maria mit dem Kinde, Joseph's Traum, die Krönung Mariens; auf das Leben des Heilands: die Fusswaschung, der Oelberg, die Auferstehung; auf das Leben der Heiligen: St. Marcus, die Messe celebrirend, das Martyrium der Apostel Mathias und Bartholomaeus (Alt. XVII, 111).

Hainfeld. In der Pfarrkirche finden sich noch in zwei Fenstern Glasmalerei-Reste, die sich durch lebhafte Farbe auszeichnen; man sieht Gott Vater dargestellt, die heil. Jungfrau zum Erlösungs-

werke weihend, dann einen Engelkopf sammt Architektur und die Ansicht einer Stadt; die Gemälde dürften aus der Mitte des 15. Jahrhunderts stammen (Alt. XVIII, 117).

Heiligenblut. Im Chore der Kirche haben sich einzelne gemalte Tafeln erhalten, sie stammen aus verschiedener Zeit und haben daher auch nur ungleichen Kunstwerth. Die ältesten enthält das zweite Fenster, darstellend: Christum am Kreuze mit Maria und Johannes, dann St. Andreas und zwei Donatorenfrauen (1458); im ersten Fenster links ein Crucifixus mit Maria und Johannes, dann Jacobus und Thomas; im dritten Fenster ein Eccehomo, Maria mit dem Kinde, St. Georg, Johannes





Fig. 8. **(Gars.)** Fig. 9.

Bapt., Erasmus, Petrus, Thomas (Ende des 15. Jahrhunderts), ferner die Wappen der Familie Lisanna von Lindperg (1594) und der von Lasperg (1584) (Alt. V, 120).

Heiligenkreuz. In diesem Cistercienserstifte finden sich im Kreuzgange, im Brunnenhause und im Presbyterium der Stiftskirche die bedeutendsten Ueberreste aus früherer Zeit dieser hochwichtigen Kunst. Die Kreuzgangfenster enthalten die höchst interessanten Glasmalereien en grisaille mit sehr ansprechenden verschiedenartigen schwungvollen Band- und Blattornamenten; die Glastafeln waren ursprünglich in den Oberlichtfenstern des romanischen Hauptschiffes verwendet, in welche sie ihrer Dimension nach passen, und gehören vielleicht noch dem 12., spätestens aber dem beginnenden 13. Jahrhundert an. Sie sind jetzt in den Bogenöffnungen der grossen Fenster an der Süd- und Nordseite des Kreuzganges eingefügt; nur jene, die gegenwärtig in den Rund- und Kleeblattöffnungen zu oberst in die grossen Fenster des Kreuzganges eingefügt sind, dürften schon ursprünglich dort gewesen sein. Grünlich-

weisse Glastafelstücke sind mittelst starker Bleifassungen zusammengefügt, welch letztere auch für die Contourführungen benützt wurden, wozu übrigens nach Bedarf auch eine Schwarzrothbemalung diente, bisweilen ist noch eine braune Schattirung beigegeben. Der Grund für die Zeichnungen ist häufig aus gekreuzten schwarzen Strichlagen gebildet, an wenigen Stellen ist in sparsamer Weise von Gelb, Blau, Roth und Grün Gebrauch gemacht. Man sieht in den meisten Darstellungen nur ein reich verschlungenes Bandornament in den zierlichsten Windungen zu Arabesken zusammengestellt, bald mit einem breiten Bandstreifen oder einem Stabe in der Mitte, bald mit einem Oval, darin ein Kreuz als Hauptdarstellung, höchst selten figurale Beigaben, wie ein bärtiger oder gekrönter Kopf oder ein

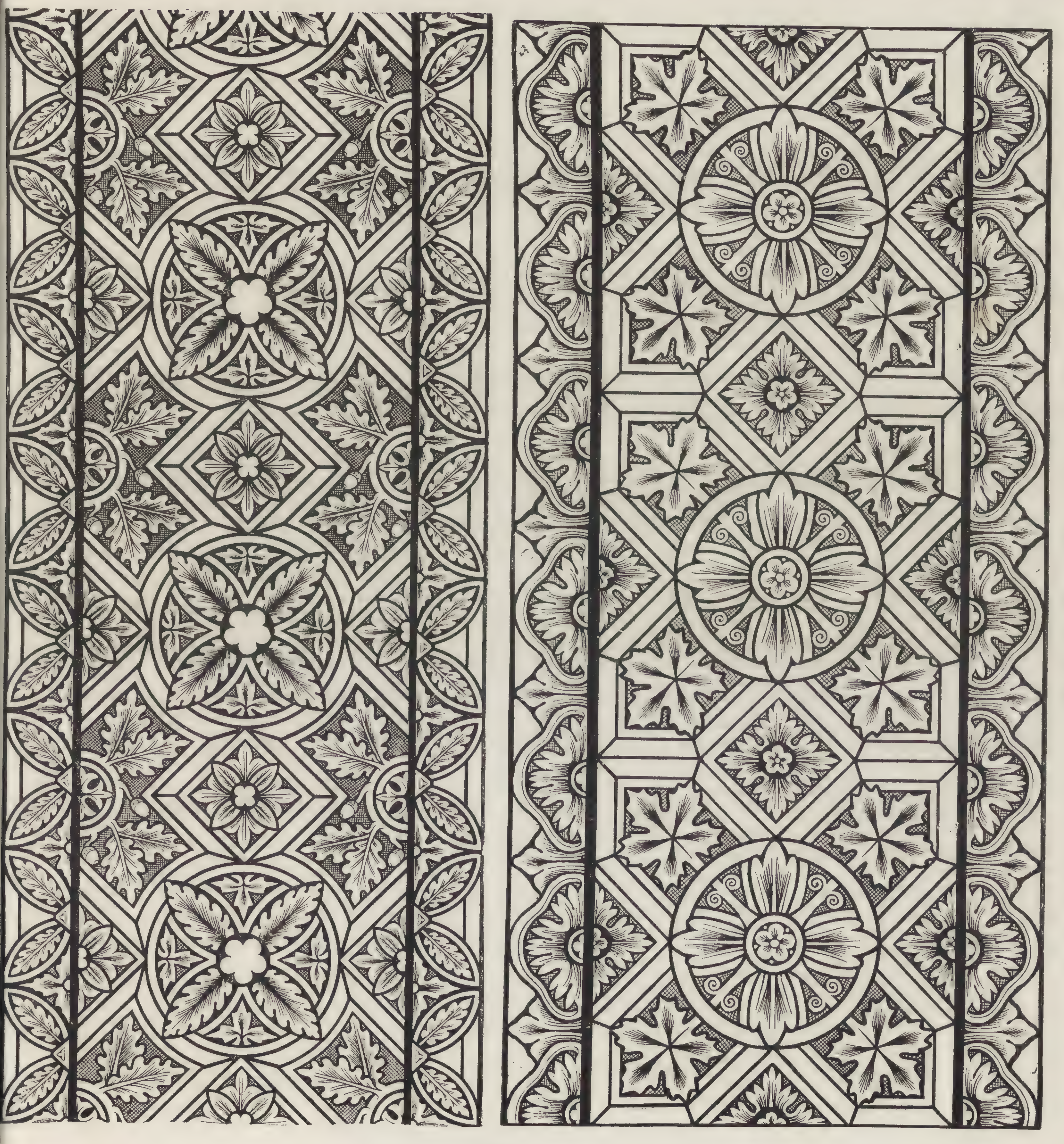




Fig. 10. **(Heiligenkreuz.)** Fig. 11.

heraldischer Adler; immerhin aber zeigen sie einen überraschenden Formenreichthum und durchgebildeten Geschmack. Diese Glasfenster gehören zu dem Vollendetsten, das in dieser Art je hervorgebracht wurde. (Siehe Fig. 10, 11.) Sie sind das Bedeutendste an alter Glasmalerei, das sich in Oesterreich erhalten hat. In vier dieser Grisaille-Fenster sieht man eingefügt Glasgemälde aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, vorstellend: das letzte Abendmahl, den Oelberg, die Geisselung und die schmerzhafte Maria. (Siehe Jahrb. II, 34; III, 34; Heider-Eitelberger: Mittelalterliche Kunstdenkmäler I, 121.)

In der Stiftskirche befinden sich in neun Fenstern des Presbyteriums alte Glasmalereien, heute in Folge der Wiedereröffnung der Fenster auf ihre ursprüngliche Grösse durch neue Arbeiten in sehr gelungener Weise ergänzt; sie enthalten ein Teppichmuster, davon sechs Muster auf beigegebenen



Tafel I.





Tafel II.

Tafeln I—III abgebildet sind. Drei mit Darstellungen der Propheten und zwei mit solchen von Heiligen darinnen, in herrlichen leuchtenden Farben (Ende des 13. Jahrhunderts)[1]. Glasmalereien, die offenbar anderen Fenstern entnommen und hier verwendet wurden.

Im Brunnenhause finden sich höchst merkwürdige Glasgemälde, darunter acht mit Bildnissen von Mitgliedern des ältesten österreichischen Fürstenhauses der Babenberger, und gehören diese spätestens



Fig. 12. (Heiligenkreuz.)

der zweiten Hälfte oder dem Schlusse des 13. Jahrhunderts an. Wir finden in den Gemälden dargestellt: Markgraf Leopold den Heiligen † 1136 (Fig. 12, Kopf in Originalgrösse); Agnes, Gemahlin Leopold's des Heiligen, † c. 1142; Adalbert † 1137; Herzog Heinrich Jasomirgott † 1177; Otto, Bischof von

[1] Es ist ausser Zweifel, dass unter den sogen. Laxenburger Fenstern zu Steyr sich mehrere befinden, deren ursprüngliche Bestimmung in den Chorschlussfenstern zu Heiligenkreuz zu suchen sein dürfte.



Fig. 13. **(Heiligenkreuz.)**

Freisingen, † 1158 (Fig. 13, Kopf in Originalgrösse); Conrad, Erzbischof von Salzburg, † 1168 (Fig. 14); Leopold, Herzog in Baiern, † 1141, und endlich Ernst, † c. 1142 (Fig. 15), sämmtlich Markgraf Leopold's und der Agnes Söhne. Jedes Bild ist mit einem erläuternden Texte, auf einer inneren Umrahmung angebracht, versehen. Zwei Glastafeln stellen Ansichten von Kirchen vor, und zwar laut des beigegebenen erläuternden Textes: Ansicht der Kirche zu Heiligenkreuz und der zu Klosterneuburg (Fig. 16) (M. X, LXI).

Heiligenstadt, die Jakobskirche; kleine Glasgemälde-Reste.

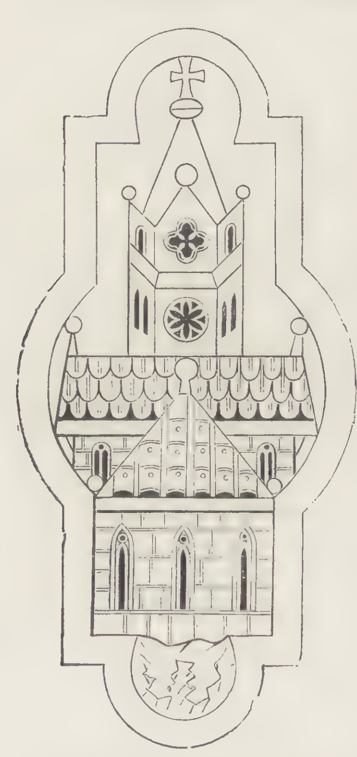


Fig. 14. **(Heiligenkreuz)** Fig. 15.

Herzogenburg. In dem stiftlichen Museum findet sich eine reiche Sammlung alter, aus verschiedenen Kirchen der Umgebung gesammelter, geretteter Glasgemälde, deren Zukunft nunmehr in erfreulicher Weise gesichert sein dürfte, als da sind: 12 Tafeln aus der Kirche am Fuchsberge bei Gars, Heiligendarstellungen (Stephanus, Ursula), Wappen, Architekturen und fast alle dem Ende des 14. Jahrhunderts angehörig; drei Tafeln aus der Kirche zu Kueffarn: Petrus, Paulus, Kreuzigung (Anfang des 15. Jahrhunderts); zwei aus der Kirche zu Ober-Wölbling (Crucifixus und Maria in der Strahlenglorie mit Renaissance-Architektur und der Jahreszahl 1511) und aus der Friedhofscapelle zu Horn (sogen. Schweizer Glasgemälde mit der Jahreszahl 1647, ein Wappenbild mit 1573) (A. XVII, 121).

Holzern (Holzing). In der Filialkirche zum heil. Nicolaus, einem schlichten gothischen Baue aus dem 15. Jahrhundert, finden sich mehrere Glasgemälde. Im Mittelfenster im Masswerke eine runde Scheibe mit dem Haupte Christi; 1. im Fenster selbst Maria mit dem Kinde, davor knieend ein betender Ritter mit dem Plankenstein'schen Schilde; 2. St. Nicolaus (benannt), links zwei heil. Bischöfe (St. Wilpold und Dibold), rechts St. Katharina und Hedwig (hedveig) (M. VIII, 293).

Klosterneuburg. Dieses Chorherrenstift bewahrt Glasmalereien aus dem 13. bis in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts, die als ganz vorzüglich bezeichnet werden müssen. Sie zierten einst die 14 Fenster der Nord- und Westseite des Kreuzganges. Im Laufe der Zeiten erlitten diese wichtigen und hochwerthvollen Zeugen alter Kunst arge Beschädigungen; schon 1749 war von den 28 meist vorhandenen grösseren Glasgemälden bereits die Hälfte spurlos verschwunden. Im Jahre 1774 hinterlegte man alle Glasgemäldereste aus dem Kreuzgange, der Wehinger-Capelle und von anderen Orten in das Stadtarchiv, später kamen sie in die Bibliothek, wo sie, in 7 Fenstern zusammengestellt, sich noch 1836 befanden. Willkürlich zusammengefügt, füllen die Reste gegenwärtig die Oeffnungen dreier breiter Fenster in der St. Leopolds-Capelle, die bis 1667 der alte Capitelsaal war, aus. Von den Darstellungen aus den Kreuzgangfenstern, die wahrscheinlich als Parallele aus dem alten und neuen Testamente gruppirt waren (theilweise mit Benützung der Motive aus dem Verduner Altar), heben wir hervor: Moses in Egypten (Moses reitet auf einem Esel, ein Kind vor sich haltend, hinter ihm sein Weib mit einem Winkelkinde) (s. Fig. 17, Kopf des Moses), Melchisedech Brot und Wein opfernd, Moses durchzieht mit den Israeliten das Rothe Meer, die Geburt Isaak's, Beschneidung Isaak's, Christus im Tempel, die Heilung des Blindgeborenen, die Verklärung Christi (Fig. 18), Christus treibt den Teufel aus, Christus heilt einen Kranken, Christus im Lehramte, Christus unter den Schriftgelehrten, Christus heilt den Aussätzigen. Von den Glasgemälden, die in den einzelnen Oeffnungen des Masswerks-Abschlusses der Fenster eingesetzt waren, ist auch noch Einzelnes vorhanden. Die in diesen drei Fenstern als unterste Reihe eingefügten Glasgemälde sind nicht so vorzüglich, einigermassen unschön und derb, auch bei weitem weniger kräftig in der Farbe; dies dürften eben jene sein, die früher zur Verglasung der Freisinger-Capelle dienten; sie stellen vor: die Verkündigung, die Geburt Christi (das Kind wird gebadet), die heil. drei Könige, Christus im Tempel, den Kindermord, die Darstellung Christi im Tempel, dann Scenen mit dem Leben des heil. Sigismund und vier Heilige, und gehören dem 15. Jahrhundert an (Jahrb. II, 180).


Fig. 16. (Heiligenkreuz.)

Konradsheim. Kleine Reste im Chorfenster der Kirche (Alt. XXIII, 46).

Korneuburg. Die Pfarrkirche war ehemals reich mit Glasgemälden in den Fenstern ausgestattet; erhalten ist nur mehr ein winziger Rest, ein kleines, medaillenartiges Grisaille-Bild (graubraungelb), vorstellend Christum im Throne (XVI. Jahrb.; Ilg, Alt. XV, 83).

Krennstetten. Die Pfarrkirche ist noch jetzt mit einigen Glasmalereien geziert, davon die meisten aber ursprünglich für andere Kirchen bestimmt waren. Zwei mit den Darstellungen des Oelberges und der Geisselung sammt Donator dürften schon ursprünglich dieser Kirche gehört haben, rohe Arbeiten aus dem 15. Jahrhundert. Aus der Kirche in Weyer stammen sechs Tafeln mit vier Heiligenbildern (Margaretha, Aegydius, Katharina, Magdalena) und zwei Baldachin-Architekturen, sehr gute Arbeiten aus

der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts; von der Kirche in Ipsitz stammen zwei Tafeln: Maria mit dem Kinde und St. Margaretha (Ende des 15. Jahrhunderts); endlich aus der Kirche zu Walpersdorf: eine Donatordarstellung: Sebastian veindt? (Arndt) 1518 mit seinen zwei Söhnen (Wappen ein Hahn) und dem Namenspatron, dann seine Frau Margaretha (Martha) mit ihrer Tochter und St. Anna und Wappen (Arm mit Keule), bereits im Renaissance-Charakter (Alt. XVII, 130; s. auch Ilg, M. IV n. F., LIII, s. auch Seitenstetten).



Fig. 17. **(Klosterneuburg.)**

Laxenburg. Die Rittergruft [1]) enthält ein grosses Glasgemälde, das aus der Pfarrkirche zu Stadt Steyr stammen soll; es stellt vor: die Geburt Christi und dürfte aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts stammen (Ilg, Alt. XIII, 43). In den Fenstern des Thronsaales finden sich einzelne alte Tafeln, aus Gaming stammend (14. Jahrhundert), endlich in den drei Fenstern des Rittersaales im grossen Thurme viele Tafeln aus der Maria-Stiegen-Kirche, auf das Marienleben bezugnehmend, dabei die Jahreszahl 1436, jedoch in nicht richtiger und ganz entsprechender Zusammenstellung.

Lilienfeld. In der Pfarrkirche zu Steyr finden sich heute zahlreiche Glasgemälde, welche aus Laxenburg, weil dort unverwendet geblieben, dahin abgegeben, vermeintlich zurückgegeben wurden. Allein die wenigsten dieser mitunter kostbaren, sämmtlich alten Glastafeln gehören in die grosse gothische Kirche zu Steyr. Viele derselben hingegen zierten ursprünglich andere Kirchen. So ist es ausser Zweifel, dass das Glasgemälde mit dem Bildnisse eines österreichischen Herzogs und der Aufschrift »dux leopoldus« Leopold den Glorreichen, den Stifter von Lilienfeld, vorstellt, da zu seinen Füssen das Bild der Klosterkirche mit besonderer Treue wiedergegeben ist. Wir glauben daher, dass dieses Bildniss sich ursprünglich in Lilienfeld befunden haben dürfte.

---

[1]) Dort befindet sich auch der Grabstein des Passauischen Officials Leonhard Schauer, † 1411, der die nicht mehr bestehende Capelle zum h. Kreuz in dem Karthause zu Mauerbach mit vortrefflichen Glasmalereien auszieren liess; auf einer Tafel war der Donator selbst, vor der h. Jungfrau knieend, dargestellt.

Lunz. In der spätgothischen Kirche ein gutes Glasbild: Maria mit dem Kinde, davor anbetend St. Leonhard mit der Kette, vorstellend, so berichtet Baron Sacken im Archäologischen Wegweiser II, 71, allein die Sachlage ist heute anders. Ueber directe Erkundigung seitens der k. k. Central-Commission theilte der hochwürdige Pfarrer von Lunz unterm 21. August d. J. mit, dass im Jahre 1889 anstatt der alten schadhaften Kirchenfenster von einem Kunstglaser in Schwertberg solche von färbigen geschliffenen Gläsern eingesetzt wurden und es musste in Folge dessen die einzige, etwas über 30 Cm. breite und doppelt hohe Glasmalerei herausgenommen werden, weil sie nicht zum Ganzen passte und sehr schadhaft war. Der Kunstglaser nahm sie mit.

Fig. 18. **(Klosterneuburg.)**

Neuhaus. In den oberen Theilen der Kirchenfenster erscheinen in lebhaften Farben auf Glas gemalt die Wappen des Joh. Chr. Freiherrn von Wolzogen † 1620 und der Sophia von Wolzogen, geb. Herrin von Ditrichstein † 1612, beide Tafeln mit der Jahreszahl 1610.

Neukirchen am Ostrong, Pfarrkirche. Etliche Reste.

Neustadtl. In der Pfarrkirche, Presbyteriums-Abschluss, zwei Tafeln mit Glasmalerei, vorstellend: Christus am Oelberge und den Crucifixus mit Maria und Johannes (Ende des 15. Jahrhunderts) (Alt. XVII., 159). Der hochwürdige Herr Pfarrer schreibt unterm 23. August an die k. k. Central-Commission: Am 4. August hat der grosse Hagelschlag viele Kirchenfenster zertrümmert und auch die Glasmalerei stark beschädigt, die Reste wurden daher ausgehoben und im pfarrlichen Archiv hinterlegt.

Ochsenbach. Im Presbyterium der Kirche Reste von alter Glasmalerei: Maria Verkündigung, Maria mit dem Kinde unter einem Baldachin, Krönung Mariens durch Gott Vater, die Geisselung, St. Wolfgang, Leonhard, Georg, Martin, Bartholomäus (Alt. XXIII, 47).

Pöchlarn. In der Kirche daselbst sollen sich ehemals Glasmalereien befunden haben; sie sollen in Beziehung zu den Burggrafen von Nürnberg gestanden sein. Sie sind abgebildet bei Duellius: Except. genial. hict. libri duo Taf. VII, VIII. Nach diesem aber haben sie sich nicht in der Pfarrkirche, sondern im Kirchlein St. Peter beim Thore befunden und gehörten dem 13. Jahrhundert an. Keiblinger berichtete im Jahre 1862 an die k. k. Central-Commission, dass in der Heiligengrabkirche im Presbyterium ein Glasgemälde angebracht war.

St. Pölten. In der Rosenkranzcapelle der Domkirche finden sich etliche Reste von medaillonförmigen Glasgemälden aus dem 16. Jahrhundert, schwarz auf blassgelbem Grunde; ein Bild, vorstellend: den Abschied Christi von den Frauen, ist recht beachtenswerth.

Rabenstein. In der Pfarrkirche eine alte Glastafel, ein männlicher Kopf en grisaille gemalt.

Ramsau. In den fünf spitzbogigen Chorfenstern Glasgemäldereste, ein Christuskopf, knieende Engel, im Orgelchorfenster: St. Andreas mit dem Kreuze und zwei Donatoren (15. Jahrhundert) (s. Ilg, M. n. F. VI, p. VIII, dann Alt. XXIII, 48). Die ersteren Glasgemälde sind noch an Ort und Stelle erhalten, hingegen wurden die Fragmente alter Glasmalereien aus dem Fenster am Musikchore im Winter 1890 durch Unwetter beschädigt und alsdann herausgenommen. Ein Theil wurde im Pfarrhofe aufbewahrt, etliche Stücke kamen in das Diöcesan-Museum in St. Pölten.

Sebenstein. In der freundlichen Pfarrkirche sehen wir in den beiden Presbyteriums-Fenstern einige bemalte Glastafeln, vorstellend: den Salvator, St. Stephan, Maria von Johannes gestützt, Rudolf v. Lichtenstein-Murau † 1379, dabei das Wappen beschädigt, und dessen Gemahlin als Donatoren (Fig. 19 u. 20). Früher war eine weit grössere Anzahl von Tafeln vorhanden; die jetzige Anordnung entspricht nicht der ursprünglichen Anlage.



Fig. 19. (Sebenstein.) Fig. 20.

Seitenstetten. In der Seitencapelle der Stiftskirche Reste von Glasgemälden, die aus Weyer stammen, 15. Jahrhundert; gothische Architektur und S. Bartholomaeus. Im Museum zwei Glasmalerei-Tafeln, aus Ipsitz stammend, vorstellend: Erzbischof Wichmann von Magdeburg mit dem Wappen: »her weichman Ertzbischoffe zw maidburg hye Stiffter anno domini MCLXXXV« und Abt »kilian heymader abbt zw Seytnsteten anno domini 18ΛΛ E . M . E . M . E« (im Wappen ein Mäher). (Alt. XVII, 189.)

Waidhofen a. d. Y. In der Spitalkirche zwei Glastafeln, eine mit der Darstellung einer Monstranze, von zwei Engeln gehalten, die andere mit dem Wappen der dortigen Messerschmiedezunft (Fig. 21, 22) (s. Alt. XV, 149, XVII, 209, XXII, 52, M. IX. n. F. CXX).

Wallmersdorf. Rest von Glasgemälden: Wappen mit Helm 1518 Seb. Haindl ober dem Nordportale. (Alt. XXIII, 49.)

Weiten. In der Pfarrkirche sind fünf Fenster mit alter, sehr schöner und wohlerhaltener Glasmalerei geschmückt. Viele Tafeln gehören noch in das 14. Jahrhundert. Die meisten Darstellungen

beziehen sich auf die Legende der Heiligen Stephan und Katharina. Dieselben gehören zu den bedeutendsten Glasmalereien in Niederösterreich, ein Schatz in ihrer Art. Man sieht in den Glasbildern auch viele Wappen, Namen und Jahreszahlen, welche beweisen, dass, wie der Augenschein schon erkennen lässt, die Glasmalereien aus verschiedenen Zeiten stammen, ja sogar in's 16. Jahrhundert heraufreichen (Wappen der Lisanna v. Lindegg 1585 und 1588). An einer Glastafel hinter dem Hochaltare links





Fig. 21. (Waidhofen.) Fig. 22.

steht: anno dm m . ccc lxxxvIII obiit doms vlricvs plebanvs in Weiten . die miliv . virg. Auf einer Tafel: ein Ritter mit einem Wappen, dabei Maria mit dem Kinde auf der Mondessichel und die Legende: Der . Edl. und . vest. partholome . Schratt . zw . Streitwisen . hat . das glas . lassen . machen. A. d. 1506 (stammt aus der verfallenen Burgcapelle in Streitwiesen). Interessant ist die Darstellung einer Donator-

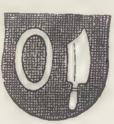


Fig. 23.

Fig. 24. (Weiten.)

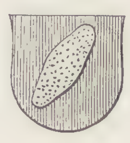


Fig. 25.



Fig. 26.

familie, ein Mann in bürgerlicher Tracht mit Frau, ein zweiter Donator, mit Emblemen auf das Fleischhauergewerbe bezüglich, dabei 5 Knaben, dann die Frau mit 9 Töchtern. Von den Wappenschilden geben wir hier einige in Abbildung, wie Fig. 23 (auf einen Fleischer bezüglich), Fig. 24 (das Hildebrand'sche Wappen), Fig. 25 auf einen Bäcker bezüglich (Legende: Gotzl pistor), (Fig. 26) bei einem Donatorbilde u. s. w. Unter den Heiligendarstellungen finden wir auch St. Albert, Benedict, Dorothea, Cormas, Damian, Blasius, Petrus, Thomas, die Annuntiatio, Tod Mariens, Andreas, St. Ursula und die

seltene Darstellung der St. Kummerniss (Wilgefortis) meistens unten Architekturen. (Alt. V, 99, Sacken.) Diese herrlichen Glasgemälde existiren nicht nur intact, sondern wurden mit staatlicher Unterstützung 1874 durch die Wiener Firma K. Geyling richtig gestellt, in fünf Fenstern zusammengestellt, restaurirt und durch neue Tafeln in den Lücken gut ergänzt.

Wien[1]). St. Stephanskirche. Ein Schatz an alten Glasgemälden war wohl einstens dagewesen, heute ist er auf eine sehr bescheidene Partie zusammengeschmolzen, deren Tage wohl auch schon gezählt sein mögen. Wir wissen, dass die mächtigen spitzbogigen Fenster einstmals mit dem herrlichen Schmucke der bunten, gemalten Gläser reichlich geziert waren; wir wissen so manche Namen von Meistern, die mit ihrer Kunst unseren Dom schmückten, einen Meister Stefan (1416—1430), Meister Caspar und Meister Heinrich (1463—1471), N. Walk gegen Ende des 15. Jahrhunderts; wir wissen aber auch von jener Zeit, in welcher diese Zierden gothischer Bauten den »hellen Vernunftscheiben« weichen mussten. Damals war aber leider kein sorgsamer Sinn vorhanden, der bereit gewesen wäre, diese kostbaren Kunstgebilde in schützende Aufbewahrung zu bringen; die bunten Gläser sind damals verschwunden.



Fig. 27. (Wien.)

Schreiber dieser Zeiten weiss sich noch auf so manche bunte Glastafel zu erinnern, die in den Fenstern des Domes zurückgeblieben war, doch heute nicht mehr existirt. Freilich wohl haben diese den neuen, modernen, sehr beachtenswerthen Kunstschöpfungen Platz gemacht, einer hochwichtigen Zierde des Domes, allein dessenungeachtet ist doch der alte Glasgemäldeschatz verschwunden, davon so Manches in's städtische Museum und in die Sammlungen des österreichischen Museums für Kunst und Industrie wanderte, was wohl als sehr erfreulich zu begrüssen ist.

Abgesehen von so mancher bunten Glastafel, die in den Masswerklücken der grossen Fenster allenthalben, weil gut erhalten, belassen blieb[2]), vereinigen heute nur mehr die zwei Fenster im Schlusse des hohen Chores zahlreiche alte Glastafeln als besonderen Schmuck. Diese zwei Fenster sind noch vollständig mit alten, farbig bemalten Fenstern ausgefüllt. Allein die Tafeln sind nicht einheitlich gruppirt,

---

[1]) Die auf uns gekommenen urkundlichen Nachrichten erzählen uns bestimmt, dass die meisten bedeutenden Capellen und Kirchen im alten Wien farbigen Schmuck in den Fenstern hatten.

Von der neuen Burgcapelle erfahren wir, dass Thoman Pawngartner, Pfarrer zu Ober-Hollabrunn, die Verglasung besorgt hat (1425, Alt.-Ver. III, 294). Für die St. Michaelskirche schafft zu einem Glas in den Chor (1426) Peter von Eyla der Goldschmidt 30 pf. und derselbe weitere 20 pf. zu einem Glasfenster bei den weissen Brüdern.

[2]) Im grossen Fenster der Westseite sind noch das Couronnement und die Nonnen mit alten Glasmalereien versehen, und zwar oben das Haupt Christi, in der Mitte der h. Geist und unten die h. Maria, seitlich je drei schwebende Engel; die Couronnements der 14 Langhausfenster sind durchwegs noch mit alten Malereien geziert.

die einzelnen Scheiben passen nicht immer zusammen, sie geben keinen Bildercyclus mehr; ja, viele Darstellungen sind, im Falle sie sich auf mehrere Tafeln vertheilen, nicht einmal mehr vollständig erhalten. Immerhin aber sind sie in ihrer prächtigen Farbentiefe ein herrlicher Schmuck des heiligsten Raumes der Kirche. Ob diese Gemälde, die jedenfalls zur Zeit der Einführung der Vernunftscheiben einer gewaltsamen Umstellung unterzogen wurden, nicht etwa als die letzten erhaltenen Reste der Glasmalereien aus den sämmtlichen Fenstern des Domes, wenn auch ungeschickt, vereinigt zu betrachten sind, ist zwar nicht sicher, aber sehr wahrscheinlich. Sie dürften alle dem zu Ende gehenden 14. Jahrhundert angehören, obschon sie drei Entstehungsstadien zeigen. Man erzählt sogar, dass im Jahre 1569 Glasfenster aus der Minoriten- und Augustinerkirche zur Ausbesserung und Ergänzung der Fenster bei St. Stephan verwendet worden wären, bis sie um 1646 den einfachen durchsichtigen Glasscheiben Platz machen mussten.

Im linksseitigen Fenster neben dem Hochaltar sind noch 25 Tafeln alte Glasmalereien vorhanden, und zwar:

1 Tafel Theil der Darstellung: Daniel in der Löwengrube,
1 » Christus vor Pilatus,
2 Tafeln Theil eines Cruxifixes }
1 Tafel Maria und Johannes } zu einer Kreuzesgruppe gehörig,
2 Tafeln Hauptmann }
1 Tafel Die Offenbarung Johannes,
1 » Johannes Evangelist im Fass siedenden Oeles,
1 » Die heilige Magdalena,
2 Tafeln undeutliche Figurengruppen,
1 Tafel Johannes Evangelist,
1 » ein Donator,
1 » Das Wappen von Niederösterreich,
10 Tafeln Architekturen.

Im rechtsseitigen Fenster neben dem Hochaltare sind noch 30 Tafeln alte Glasmalereien vorhanden, und zwar:

2 Tafeln Die Erhöhung der Schlange in der Wüste,
1 Tafel Noah und seine Tochter,
2 Tafeln Jonas,
1 » Elias Himmelfahrt,
1 » Josef wird verkauft,
1 » Simson mit dem Löwen,
2 Tafeln Cruxifix mit Maria und Johannes,
1 Tafel Grablegung,
1 » Christi Himmelfahrt,
2 Tafeln Steinigung des heiligen Stephanus,
1 Tafel Schwebender Engel, ein Weihrauchfass schwingend,
2 Tafeln Wappen von Kärnten und Steiermark,
13 Tafeln Architekturen.

Die Couronnements der fünf Fenster des Presbyteriums haben noch die alten Glasmalereien. Der mittlere Fensterverschluss enthält zur Ausfüllung des Masswerkes das Haupt Christi, umgeben von sieben Tauben.

Ein sehr bedeutender Rest von Glasmalereien, meist Architekturbilder, war in einem Fenster des Frauenchores erhalten gewesen. Die Bilderfragmente scheinen sich auf eine Verkündigung und eine Beschneidung Christi bezogen zu haben. Etliche Tafeln waren auch in dem nördlichen Nebenchore erhalten gewesen. Im Museum für Kunst und Industrie finden sich 15 Tafeln mit Architekturen, eine mit dem englischen Gruss und eine auf das Passahfest (?) bezüglich, alle aus den beiden Nebenchören stammend. In der Eligius- oder Herzogencapelle waren auch bis vor Kurzem Glasmalerei-Reste, wenn auch bunt zusammengereiht, in den Fenstern (Architekturen, Heiligenbilder etc.) eingesetzt gewesen; jetzt, als man die Capelle einer sehr gelungenen Restaurirung unterzog, wurden sie daraus entfernt, doch im herrlichen Radfenster sind sie, entsprechend restaurirt, erfreulicherweise geblieben. 30 Tafeln aus derselben kamen in die städtische Sammlung, nämlich 23 Tafeln Architekturen, je eine mit der Darstellung der Ermordung Abner's, mit David und Goliath, mit der Geisselung, Kreuzigung, Johannes Evangelist, S. Thaddäus und König David.

Die Valentinscapelle enthielt ein kleines Glasgemälde mit der Bezeichnung Simon Conrad Schuster 1503, dessen Brustbild darstellend. In der Kanzlei des Kirchenmeisteramtes wird eine Tafel aus derselben Capelle (Schatzkammercapelle?) mit einem Wappen aufbewahrt.

Ausführlichere Nachrichten haben sich über die Fensterzier der Bartholomäuscapelle erhalten. Auch diese blieben nicht an ihrer ursprünglichen Stelle und wurden schon vor vielen Jahren in die unteren Fensterthurmhallen vertheilt. Doch auch diese Stelle war nur ein Haltepunkt auf ihrer Wanderung, bis sie endlich in's städtische Museum kamen. Diese Tafeln dürften in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstanden sein. Unter ihnen sind besonders die eilf Tafeln mit Darstellungen von Fürsten aus dem Hause Habsburg, wie Rudolph I., Albrecht I., Friedrich dem Schönen, Albrecht II., Otto dem Fröhlichen, Rudolph II. (Böhmen), Heinrich I., Leopold I., Rudolph III., Friedrich II. u. s. w. (s. Alt. XIII, 9. Dr. Ilg; Ogesser p. 134; Tschischka, Stephansdom 15; Weiss: Geschichte von Wien, 287) merkwürdig. Im Kataloge des historischen Museums werden nur 10 Bilder aufgeführt[1]). Die fragmentirten Darstellungen bezogen sich auf die drei Könige[2]), die Steinigung St. Stefans und Christus beim jüngsten Gerichte (Museum für Kunst und Industrie). Es heisst, dass in den Thurmhallen ein Theil der Tafeln aus der Prediger- und Augustinerkirche und aus der Herzogscapelle am Hof stammte. Glasfenster mit Darstellungen der heil. Katharina, Barbara, Michael[3]), die aus der Stephanskirche stammen, sowie 13 Tafeln mit Architekturen, die wahrscheinlich auch ehemals der Bartholomäus- oder Schatzkammercapelle angehörten, befinden sich ebenfalls im Museum der Stadt Wien[4]). In den fünf Fenster-Couronnements der Bartholomäuscapelle und in den Nonnen ist noch die alte Verglasung erhalten. Auch in der Kreuzcapelle ist die Verglasung des Rosenfensters vorhanden, aber durch das Ender'sche Bild verdeckt. Dem Berichterstatter ist auch erinnerlich, dass sich in den Verglasungen der herrlichen beiderseitigen vorderen Vorhallen einzelne Wappenbilder (Tirol, Oesterreich ober und unter der Enns, Kärnten, Steiermark) befanden; jetzt enthalten nur mehr die Couronnements alte Tafeln.

Maria-Stiegen-Kirche. Einen besonderen Schmuck besitzt diese Kirche an den alten Glasgemälden, welche theils in den Fenstern des Chorschlusses, theils auch in denen auf der Westseite des Schiffes angebracht sind. Auch in einigen Seitenfenstern fanden sich noch vor kurzer Zeit solche Reste.

---

1) Fehlt Herzog Leopold II. und Albrecht III.

2) Die Tafel mit den heil. Jungfrau nicht mehr vorhanden.

3) Davon nur die Tafel vorhanden, darauf die Waage mit dem Teufel.

4) Mit Benützung vieler Daten, die der Herr Dombauleiter Architekt Hermann der Redaction übergab, wofür bestens gedankt wird.

Im Chorschlusse deckt wohl der hoch aufsteigende Altar den grössten Theil der Gemälde in den drei dreitheiligen Fenstern, namentlich im Mittelfenster, so dass man nur einzelne Bilder deutlich sehen kann; doch erkennt man, dass die je 21 Felder jedes Fensters einmal nach einem leitenden Gedanken geordnet waren, und zwar als das Leiden des Herrn, das Leben Mariens und das einzelner Heiligen. In ihrer heutigen Aufstellung hingegen ist der feststehende Cyclus aufgegeben, und man darf als sicher annehmen, dass manche Scheiben vielleicht einmal zerbrochen, durch Stücke aus anderen Fenstern und auch von anderen Scheiben willkürlich und chaotisch ergänzt wurden, so dass bei einigen es überhaupt unmöglich





Fig. 28. **(Wiener-Neustadt.)** Fig. 29.

ist, die Darstellung zu enträthseln. Die Tafeln dürften überhaupt zu irgend einer Zeit ganz herausgenommen und nicht mehr in Ordnung eingesetzt worden sein.

So sieht man z. B. auf der Epistelseite ziemlich hoch oben eingefügt das Bildniss Herzog Rudolph's IV. (1358—1365) (Fig. 27). Es ist dies gewiss eine unrichtige Stelle, da Bilder der Donatoren zu unterst in den gestifteten Bildern angebracht sind, was aber bei der Wiedereinfügung dieses Bildes übersehen wurde. Neben dem herzoglichen Bilde erscheint die Darstellung der Mutter Gottes auf dem Throne. Man darf annehmen, dass diese Bilder zusammengehören. Da aber das Fenster dreitheilig angelegt ist, so war in der dritten Tafel eine weitere anpassende Darstellung vorgestellt gewesen, etwa Rudolph's Gemahlin. Herzog Rudolph IV., der auf der Glastafel benannt ist, ist knieend dargestellt, die gefalteten Hände erhoben, den Helm über den Rücken hinabhängend, daher das Haupt unbedeckt, hinter der Figur der Bindenschild (Alt. XXII, 38; M. I, 174, II, 18, XVIII, 125) (Fig. 26).

Im Mittelfenster erkennt man: Maria Geburt, die drei Könige, Christi Geburt, Maria säugt das Kind, Crucifixus mit Maria und Johannes, Tod Mariens, Maria Schutz und Maria Krönung; das auf der Evangeliumseite zeigt: Christus vor Kaiphas, Christus am Kreuze mit dem Schächer, den todten Heiland, die Grablegung, Christus als Gärtner, die Auferstehung, die Vorhölle, St. Thomas bei Christus, Himmelfahrt, Pfingstfest, Christus als Weltrichter; das auf der Epistelseite: Ein kranker Heiliger wird gespeist, Christkind wird gebadet, St. Wenzel, Herzog Rudolph, Maria mit dem Kinde, St. Ursula, St. Nicolaus,





Fig. 30. **(Wiener-Neustadt.)** Fig. 31.

St. Katharina, St. Antonius Anachor., Apostel Johannes, das Lamm Gottes, Vermählung Mariens, Begräbniss des St. Marcus, Gefangennahme desselben, eine Wappengruppe (Oesterreich und Kärnten).

Im Façadefenster sieht man die Darstellung des Oelberges, des Judaskusses und der Gefangennahme Christi.

Aus dem Jahre 1443 erfahren wir von Steffan den Glaser, der verpflichtet war, die »Gleser in unser frawn Capellen auf der Stetten zu pessern« (Alt.-Ver. III, 297), dann aus dem Jahre 1451 von einem Maler Caspar, der sich verpflichtet, alle »Gleser in derselben Capellen, es sey im kor oder in der Kirchen zu machen und zu pessern« (ibid. 300).

Wiener-Neustadt. Georgskirche in der Burg. Reiche Verglasung mit Malerei in den drei Abschlussfenstern beim Hochaltar. Das Mittelfenster von bedeutender Dimension, viertheilig, enthält in den Füllungen des Masswerkschlusses die Wappen des römischen Reiches von Ungarn, Krain, Altösterreich, Habsburg, Neuösterreich, Kärnten und Steiermark, dann zu oberst in vier Feldern: den römischen Kaiseradler, den römischen Königsadler, den Bindenschild und das Burgund'sche Wappen. Das Hauptbild stellt die Taufe Christi vor, dabei St. Andreas, darunter die Familie Kaisers Max I., und zwar der König Philipp, Kaiser Max I., Blanca M. Sforza und Maria von Burgund mit ihrer Tochter Margaretha, darunter vier Wappen. Diese Bilder sind gewiss nicht die ursprünglichen, sondern um 1492 entstanden und ist an den Darstellungen der Personen aus dieser Zeit eine weitere Aenderung wieder vorgenommen worden, etwa um 1500, da anfänglich gewiss Kaiser Friedrich IV. und Philipp der Schöne dargestellt waren. Custos Boeheim bezeichnet mit Recht die Verglasungen in den Couronnements als die Reste der ältesten Verglasung (1479), während alles Uebrige, wie erwähnt, jüngeren Datums ist (M. n. F. XIV, p. 22, 77; Alt.-V. X). Die beiden Fenster seitwärts der grossen sind zweitheilig und enthalten in den einzelnen Tafeln paarweise oder auch mitunter zu dreien zusammengestellte Heiligenfiguren und im Couronnement Wappen; auf dem Fenster rechts findet sich die Jahreszahl 1479. In den anderen Fenstern der Capelle sieht man Fragmente von farbiger Verglasung, dabei wieder die Jahreszahl 1479.

Stift Neukloster. In der Kirche im Chorschlusse 13 farbige Glastafeln, leider sehr schadhaft, durch fremde Tafeln und farbige Glasstücke ergänzt (Ornamente und Heilige); im Museum 10 Tafeln mit ausgezeichneter Glasmalerei aus der Zeit um 1420: Madonna in der Glorie (Fig. 28), Ernst der Eiserne in Rüstung, knieend mit drei Kindern, aus der Gottsleichnamscapelle in der Burg stammend und wahrscheinlich 1423 angefertigt (Taf. IV); Jacobus, Crucifixus, die Trinitas (Fig. 29), Petrus als Papst, Antonius, Florian, Georg; etwas jünger: Christus im Tempel, die Opferung, die Darbringung im Tempel, Austreibung der Verkäufer, ein Donator und seine Frau (vermuthlich Erzherzog Sigismund sammt Frau), wahrscheinlich Neustädter Arbeit (Fig. 30, 31); drei Wappentafeln von Friedrich IV. mit dem Monogramme Friedrich's und mit den Jahreszahlen 1440 und 1458 (Neustädter Arbeit), eine Kreuzigung von 1524 (Boeheim, Alt.-V. XXV, 79; Gradt, Alt. XIV, 27).

Wilhelmsburg. Im Chore der Kirche Glasmalereireste: der segnende Salvator, Maria mit dem Kinde, St. Johannes, ein Engel, Architekturen (14. Jahrhundert). (Alt. XVII, 213.)

St. Wolfgang (Pfaffenschlag). In den Fenstern der Kirche waren bis vor kurzer Zeit sehr werthvolle, aber auch sehr schadhafte Glasmalereien. Die Darstellungen bezogen sich auf die 12 Apostel unter Rundbogen stehend, dann St. Georg, Wolfgang, Anton v. P., ein Engel mit Rauchfass, der Crucifixus, eine betende Maria, Magdalena, Barbara, zwei Wappen, eines der Familie Höchenberger (Fig. 32) gehörig; die Gemälde stammen aus dem 15. Jahrhundert. Die Zeichnungen sind in Schwarzloth ausgeführt, verwendet ist blos Frittglas ohne Ueberfanggläser (Alt. XX, XXIII, 247; Alt. XXVI, 229; M. XI, n. F. XXXI) (s. Zwettl).

Fig. 32.

Zelking. Im Kirchenchore beachtenswerthe Glasmalereien aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, vorstellend: die Evangelisten Lucas und Marcus, St. Georg, die Verkündigung, eine Heilige, dann Maria, Christus auferstehend, Christus im Grabe, Wappen von Verr und Zelking, St. Erhard, Madonna in der Strahlenglorie, Crucifixus mit Maria und Johannes, Christus im Grabe, Auferstehung etc. (Alt. XVII, 215).

Zwettl s. St. Wolfgang. 1493 wurden vom Glasmaler Michael in Steyr acht grosse Fenster für die Nordseite der Stiftskirche eingesetzt, 1682 aber, da sie die Kirche dunkel machten, entfernt.



Tafel IV.

Jetzt zieren einige Fenster des Kreuzganges die aus St. Wolfgang hieher übertragenen alten Verglasungen (s. St. Wolfgang), was vom Standpunkte der künstlerischen Würdigung und pietätvollen Erhaltung besagter Denkmale gewiss gutgeheissen werden muss.

Laut seitens der k. k. Central-Commission für Kunst- und historische Denkmale gepflogenen Erhebungen über den heutigen Bestand der alten Glasgemälde haben an dieselbe die Pfarrämter in Rabenstein (27. August), in Ramsau (16. September), in Allhartsberg bei Wallmersdorf (31. August), in Annaberg (9. September) [1]), in Hainfeld (21. August), in Ferschnitz bezüglich Ochsenbach (24. August), in Konradsheim (24. August), in Euratsfeld (14. September) und in Ebenfurt (11. September) mitgetheilt, dass die bezüglichen Glasmalereien erfreulicherweise noch erhalten sind. In Hainfeld ist eine Glastafel unverletzt, die anderen aber sind etwas beschädigt [2]). Ueber das Schicksal der alten Glasmalereien in Krennstetten und Holzern ist die Central-Commission nicht beruhigt, da deren Anfragen bisher unbeantwortet geblieben sind. Viele der hochwürdigen Herren Pfarrer zeigen in ihren Antworten an, dass sie den Kunstwerth der alten Glasmalereien als Ausschmückung ihrer Kirchen zu würdigen wissen, und mit Beruhigung kann man diese Denkmale alter Kunst an ihren gewohnten Plätzen wissen und belassen.

Dr. Lind.

[1]) Nur im obersten Theile der Fenster.

[2]) Als Beleg für das rasche Verschwinden der alten Glasgemälde aus den Kirchen diene beispielsweise, dass Tschischka in seinem Buche: Kunst und Alterthum in Oesterreich, 1836, S. 97, erwähnt: in der Kirche zu Eggenburg gewahrt man nur an einem Fenster Glasmalereien, und S. 103 bei der Kirche zu Maria-Laach: einige alte gemalte Glastafeln, während Baron Sacken in dem Buche: Quellen und Forschungen, eben diese beiden Kirchen besprechend, nichts mehr dergleichen bemerkt. Es berechtigt dies zur Annahme, dass besagte Glasmalerei-Reste schon damals nicht mehr existirten.



Aus der Brunnencapelle zu Heiligenkreuz.

Notizen.

VI. Der Grabstein des Bürgermeisters Johann Steger in der St. Stephanskirche zu Wien.

Die erhaltenen urkundlichen Nachrichten über diesen Mann führen ihn 1427 und 1428 als Stadtrichter auf, 1430 als Rathsherrn der Stadt, 1433 als Kellermeister in Niederösterreich; 1434 ist er Bürgermeister, desgleichen in den folgenden Jahren bis einschliesslich 1439. Auch 1441 erscheint er mit dieser Würde, dann 1443, 1447—1449. 1450 nennt ihn die Münzordnung »Münzmeister«.



Der Grabstein lag bis vor nahezu fünf Jahren im Fussboden der Stephanskirche an der linken Abseite bei dem St. Agnesaltare eingelassen, sogar theilweise durch die Altarstufen verdeckt. Die Spuren des Starkbetretens waren auf demselben bereits arg bemerkbar, als man sich entschloss, denselben zu erheben und an der Rückseite des St. Petersaltars aufzustellen. Unmittelbar unter dem Stein konnte gelegentlich der Erhebung desselben kein Grab constatirt werden.

Der Grabstein besteht aus einer oblongen rothen Marmorplatte, eingefasst von einem breiten Schriftrahmen, der folgende Worte enthält: Anno . dmni . M . CCCC (leer) | (leer) obiit . nobilis . et strenuus . miles . Johannes . Steger | civis . wiennensis . et . anno . dni . m | cc (leer) obiit . honesta domina . Katharina . uxor . sua . hic . sepulti. In der Mitte der Platte das Wappen; im Schilde ein Kreuz, begleitet von vier Sternen. Dasselbe Bild wiederholt sich im geschlossenen Fluge über dem gekrönten, mit kurzen Helmdecken versehenen Stechhelme.

Der Stein ist auf den Sterbetag der beiden Ebengenannten nicht näher datirt. Frau Katharina dürfte seine erste Gemahlin gewesen sein, denn 1455 erscheint Magdalena, Tochter des Simon des Espan als dessen Witwe. Als sein Todesjahr kann die Zeit zwischen 1452 und 1455 mit Sicherheit angenommen werden. — Sehr wichtige Daten über Johann Steger und sein Wappen bringt Professor Dr. Wilhelm Neumann im Wiener Domvereinsblatte Nr. 45 vom Jahre 1887.

Der Wiener Bürger Wehr und Waffen (1426—1648).

Auszüge aus den städtischen Kämmerei-Rechnungen.

Von

Dr. Karl Uhlirz, Stadtarchivar.

I.

Vielgestaltig steht dem rückschauenden Betrachter das Bild städtischen Lebens im ausgehenden Mittelalter vor Augen. Der ausgebreitete Handelsverkehr bringt die Nationen in stete Berührung, er fordert die Person des Kaufmannes als Einsatz, zwingt ihn, überall selbst einzugreifen, die Fahrt des Gutes mit bewaffneter Hand zu bewachen, und schützt ihn vor der Beschränktheit des in den Burgfried gebannten Bürgerthums einer späteren Zeit. Der gehobene und gesicherte allgemeine Wohlstand schafft einem Handwerke goldenen Boden, das mit schöpferischer Kraft auch die Gegenstände gewöhnlichen Gebrauches in anmuthige künstlerische Form kleidet. Noch ist die alte Einfachheit des Lebenswandels erhalten, man begnügt sich mit kräftiger Nahrung ohne viel Abwechslung; das schliesst helle Freude an fröhlicher Gesellschaft und derbem Vergnügen nicht aus. Die früher auf enge Kreise beschränkte Bildung des Geistes dringt durch die städtischen Schulen in tiefere und breitere Schichten, die Hochschulen sind in fruchtbarem Eifer bemüht, Gelehrsamkeit und Studium mit neuen Anregungen zu beleben.

Mit bürgerlichem Muthe und einfachem, klarem Verständniss sind die Städte bestrebt, den Anforderungen dieses reich entwickelten Lebens, das sich in ihren alten Mauern entfaltet und den Strom einer neuen Zeit in ihre Strassen lenkt, Genüge zu leisten.

Am deutlichsten tritt uns die lebendige Kraft, welche das Bürgerthum des Mittelalters durchdringt, in der Wehrverfassung der Städte entgegen. Dass Wien darin hinter anderen nicht zurückgeblieben ist, soll die folgende Zusammenstellung lehren, die allerdings nur auf einen Theil dieser Wehrverfassung, die Fürsorge für Waffen und Kriegsvorräthe, abzielt.

Die Auflösung des Lehenstaates hatte die vollständige Zersplitterung der Wehrkraft zur Folge. Die einheitliche Leitung und selbstständige Verwendung der strenge zusammengefassten Kriegsmacht, heute das wichtigste Recht der Centralgewalt in jeder Staatsform, war gegen Mitte des 14. Jahrhunderts fast völlig verdrängt. Doch war dieser Zustand nicht haltbar, aus neuen Elementen entsteht die Armee der Neuzeit. Die Erfindung des Pulvers, der Wechsel der Waffen bedingt die Ausbildung eines neuen Kriegerstandes, der Söldner [1]). Durch sie wird die ritterliche Kriegsführung des Lehenstaates geschlagen,

[1]) Jähns, Geschichte des Kriegswesens 924, 979; Jähns, Heeresverfassungen und Völkerleben, 165 ff.

ihre Beweglichkeit und ihre Waffen bringen Tod und Verderben in die eisengerüsteten, schweren Schaaren des adeligen Reiterheeres. Hervorgegangen sind diese mittelalterlichen Söldner aus dem Landvolke, bei dem sich die Forderung persönlicher Dienstpflicht noch erhalten hatte. Neben diesen Söldnern, die ohne Bedenken die Stärke ihres Armes und die Schärfe ihres Schwertes Jedem verkauften, der sie dafür bezahlte, hatte sich eine streitbare Macht in den Bürgern und Inwohnern der Städte ausgebildet. Auch hier war vom Anfang städtischen Lebens an die persönliche Dienstpflicht in Kraft geblieben, wenn auch gemildert durch mancherlei Einschränkungen nach Ort und Zeit, sowie durch das Recht des Ersatzes, das namentlich seit der Verbreitung der Söldnerschaaren und seit der immer weitere Kreise erfassenden Verfeinerung des Lebenswandels zu einem Standesvorrecht der Reichen sich entwickelte. Veredelt wurde die Kriegspflicht durch das Gefühl, für die eigene Heimat zu kämpfen, und durch das oft getrübte und verwirrte, aber niemals ganz erloschene Bewusstsein des Gehorsams gegen den Landesherrn, sofern die Stadt überhaupt einem solchen verpflichtet war. Trotz des allgemein üblichen Ersatzes blieb die Forderung persönlicher Dienstleistung aufrecht und äusserte sich vor Allem in dem Wachdienste und in dem Gebrauche, dass die Bürger nach Massgabe ihres Vermögens mit dem nothwendigen Kriegszeug ausgerüstet waren[1]). Kam dieser Gebrauch auch in ruhigeren Zeiten ausser Uebung, drohende Gefahr brachte ihn wieder zur Geltung. Noch im Jahre 1565 bezeichnete der Oberkämmerer Hanns Übermann es als nothwendig und wohlgeziemend, »dass bei diesen schwebenden geverlichen Kriegsleuffen jeder Bürger nach Gelegenheit seines Vermögens mit Kriegsrüstungen dermassen versehen und gevast machen solle, damit zur Zeit der Not nit Mengel erscheine«, und als trotz der Defensions-Ordnungen Rudolf's II. von 1575 und 1579 die Wiener Bürgerschaft »disarmirt« war, empfand man das als einen Fehler, der im Jahre 1626 durch strenge Anordnungen über die Bürgermusterung beseitigt werden sollte[2]).

Gepflogenheit und Bedarf des städtischen Lebens führten aber dazu, dass diese Last dem Einzelnen nach Möglichkeit erleichtert wurde. Die Zünfte und Zechen beschafften gegen einen entsprechenden Jahresbeitrag die Waffen für ihre Mitglieder[3]), in weiterer Ausdehnung übernahm es die Stadt selbst, einen reichen Vorrath an Schutz- und Trutzwaffen und namentlich an Munition zu sammeln. Begünstigt waren die Städte in diesem Bestreben durch ihre grössere Geld- und Kaufkraft, da ihnen weitaus erheblichere Beträge an Baargeld zur Verfügung standen, als den adeligen Herren und selbst manchen Fürsten. Wir finden daher die meisten Städte des 14. und 15. Jahrhunderts im Besitze wohlausgestatteter Zeughäuser.

Für Wien war seine Lage und politische Stellung ein besonderer Anlass, mit allem Eifer und umsichtiger Fürsorge seine Kriegswehr in gutem Stande zu halten. Die Kriege gegen Ungarn und Böhmen, der Streit der Landesfürsten unter einander, die Unsicherheit, welche die bis an die Mauern der Stadt streifenden Schaaren ungarischer und böhmischer Räuber verbreiteten, boten den Bürgern und Söldnern Wiens oft genug Gelegenheit, ihre Tapferkeit und ihre Geschicklichkeit im Gebrauche der Waffen in den Strassen der Stadt und vor derselben zu erweisen[4]). Aber nicht allein dem eigenen Gebrauche dienten die Vorräthe des bürgerlichen Zeugkastens, auch den Landesfürsten waren sie eine gerne benützte Hilfsquelle in drängender Noth.

---

[1]) Nahmer, Wehrverfassungen der deutschen Städte. Marburg 1888.

[2]) Ueber den Besitz der Bürger an Waffen, vgl. Schlager, Wiener Skizzen N. F. 3, 43, ferner bieten die folgenden Auszüge aus den Rechnungen zahlreiche Belege.

[3]) Schlager a. a. O. 44.

[4]) Eine mit zahlreichen Quellenstellen belegte, wenn auch im Einzelnen nicht vollständige und vielfach unzuverlässige Darstellung dieser Kriegszüge hat Schlager in seinen Wiener Skizzen, 1. Bd., und N. F., 3. Bd., geboten.

Es darf unter diesen Verhältnissen Wunder nehmen, dass Wien nicht der Mittelpunkt eines ausgebreiteten Waffengewerkes wurde, niemals die Bedeutung von Nürnberg und Augsburg erreichte, sondern vielmehr seinen Bedarf auswärts decken musste. Immerhin dürfte es dem Verständniss der Quellenauszüge zugute kommen, wenn wir in raschem Zuge die Geschichte der für das Kriegswesen wichtigen Gewerbe überblicken [1]).

Die eigentliche und gefährlichste Waffe der leichten Schaaren war Bogen und Pfeil. Daher nehmen Bogner und Pfeilschnitzer an Ansehen und Alter den ersten Rang ein [2]). Sie trieben ihr Gewerbe in den Gassen hinter dem Peilerthor in der nächsten Nachbarschaft des alten Babenbergischen Hofes; noch erinnert an sie die heutige Bognergasse. Ihre Privilegien führen bis in die Zeiten Leopold's VI. zurück und als kriegstüchtige, waffenkundige Leute waren sie vor Anderen zur Vertheidigung des Herzogs und der Stadt berufen. Als Bogen, Armbrust und Pfeil durch die Büchse und namentlich die leichteren Handgewehre verdrängt wurden, verschwanden die Pfeilschnitzer und wurden durch die Büchsenschifter ersetzt, die mit den Bognern zu einer Zunft vereint blieben, aber eine gewisse Selbstständigkeit bewahrten, ja im weiteren Verlaufe die führende Stellung in der Zunft errangen [3]). Im Jahre 1593 wurde den Bognern und Büchsenschiftern eine Ordnung ertheilt, in der unter Anderem bestimmt war, dass für den Betrieb des Schifterhandwerkes neben dem des Bogners ein besonderer Lehrbrief erworben werden musste. Als Meisterstücke wurden gefordert: »ain zillpüxen und ain pierspüxen mit ainem ladsteken und feuerschloss, dass also die anschläg fleissig geschnitten sein, wann man dise püxen anschlecht, dass man ohne mühe die absehen bald auf einander bringen kan, auch die ror fleissig in denen schäften aufligen, nit krumb oder schlemb, sonder aufrichtig. Und das dritte maisterstuck soll sein mit einem halben anschlag, mit ainem griff, auch der anschlag fleissig geschnitten, sowol als die obvermelten zwai stuck, auch daneben zu einem jedein maisterstuck, insonderheit der sie aufnimbt und begert zu machen, der sol ein schönes durres phlaumbpaumes oder kriechpaumes holz darzu nemben, weliches ganz sein sol und nit erflikt oder geleimbt, denen maistern zuvor zu besüchtigen, wann er es hat abgericht und ehe in das schloss und rohr einlegt.« Meistersöhne und Gesellen, die Meistertöchter heiraten, sind nur zur Anfertigung zweier Meisterstücke verpflichtet [4]). Damals wurde die Zunft auch geschlossen, indem sich ihre Mitglieder dahin einigten, dass in Hinkunft nur sechs Meister sein sollten.

In Alter und Rang folgen den Bognern die Plattner, Helmschmiede und die zu eigener Zunft vereinigten Panzermacher (Brünner, Sarburger, Sarwurher) [5]). Aus ihren Ordnungen ist uns namentlich die Bestimmung über die Bezeichnung der Harnische wichtig. In der Handwerksordnung von 1527 wird verfügt: »und in der beschau soll guet aufsehen beschehen damit die pallirer dem harnosch die recht prein geben und so das getan, sollen die plattner ir march darauf slahen«, und ähnlich in der Plattnerordnung [6]) von 1561: »darzue sol auch ain jeder maister sein arbeit selbs zaichnen und was von solicher arbait gerecht befunden, durch die beschauer auch mit gemainer stat zaichen bezaichent werden«. Im selben Jahre beschwerten sich die Plattner über den Schaden, den sie

---

[1]) Ich stütze mich in dieser Uebersicht namentlich auf Feil's Beiträge zur Geschichte der älteren Kunst- und Gewerbethätigkeit Wiens in Berichte des Alterthums-Vereines, 3. Bd., und den Aufsatz von Meynert Oesterreichs Waffenfabrikation im Mittelalter, „Oesterreichische Wochenschrift", N. F. 2, 791 ff., ferner auf Acten des städtischen Archives.

[2]) Feil a. a. O. 233 ff.

[3]) Pfeilschnitzer noch in der Handwerksordnung Ferdinand's I. von 1527.

[4]) Stadtarchiv 3/1593 Verhandlungsacten mit Abschrift einer älteren und der neuen Ordnung, ferner Ordnungen unter den besonders aufbewahrten Innungsurkunden.

[5]) Feil a. a. O. 251 ff.

[6]) Stadtarchiv 5/1561.

dadurch erlitten, dass unter den auf den beiden Jahrmärkten verkauften Harnischen viele »nit von stahel wie wir thuen muessen, sunder nur von eisen gemacht« waren, weshalb sie billiger in den Handel gebracht wurden und auch den Preis der guten Waare drückten. Da die Stadt selbst, wie wir sehen werden, den weitaus grössten Theil ihrer Harnische von auswärts bezog oder von durchziehenden Söldnern erwarb, so scheint das Plattnergewerbe überhaupt nicht zu rechter Blüthe gediehen zu sein. In den allerdings nur lückenhaft in den Rechnungen überlieferten Bürgerlisten sind folgende Mitglieder der Plattnerzunft aufgeführt [1]):

Eberhart von Choln [2])	1370	(1/2 ℔ dn. Taxe).
Johannes Osterreich [2])	1370	(1/2 „ „ „).
Stephanus Volant [2])	1370	(1/2 „ „ „).
Jorg Gehabdichwol	1469	4 sh. dn.
Lienhart Kiener	1469	ein schwarzer eisenhuet.
Ulreich Grym	1471	4 sh. dn.
Kunz Gembss	1475	4 „ „
Thomas Müllner	1493	4 „ „
Friedrich Toll	1498	4 „ „
Jörg Helmsmid	1498	1 ℔ dn.
Michael Einspek	1503	6 sh. dn.
Hanns Rechpeck	1533	4 „ „
Sebold Mair	1538	4 „ „
Crisostimus Schmeltzer	1539	1 fl. 4 sh. dn.
Valentin Mair	1543	2 fl. Taxe und 2 fl. Strafe.
Achazi Grueber	1544	von da an jeder 2 fl. Taxe.
Lambrecht Perkmann	1557	October 7.
Marx Steub	1558	Juli 28.
Hanns Rustler	1569	Januar 27.
Michael Scheffler	1578	Juni.
Balthasar Schmidt	1581	Juni.
Wenzel Messin	1598	August.
Georg Rigl	1601	Mai.
Caspar Pauer	1620	September.
Caspar Schuech	1621	Januar.
Balthasar Christl	1652	Januar.
Benedikt Hörtnagl	1654	Mai. 2 fl. 2 sh. 12 dn.

Panzermacher begegnen uns in den Bürgerlisten folgende:

Georg Schwarz	1560	Mai 3.	1 fl. 6 sh. dn.
Bernhard Gassner	1573	April 16.	2 „
Jacob Scholl	1584	Februar.	2 „
Hanns Hardinger	1584	Februar.	2 „
Georg Resch	1584	März.	2 „
Heinrich Gassner	1584	December.	2 „
Agapit Poltz	1592	Mai.	2 „

Ihnen reihe ich den Contz Pafesner, der 1509 das Bürgerrecht gegen Erlag von 1 Pfund dn. und den Haubmsmid Thomas Müller, der es 1531 gegen 4 sh. erwarb, an, ferner die Waffenschmiede:

Haimeran de Munichen [2]) armifaber	1370	(1/2 ℔ dn.).
Petrus armifaber de Pasel [2])	1370	(1/2 „ „).
Jans Prentschint armifaber de Zürich [2])	1370	(1/2 „ „).
Oswald Hophgartner, Waffenschmied im kais. Arsenal	1568	Mai 29. 2 fl.

[1]) Bei diesen Auszügen aus den Bürgerlisten habe ich die in der Ueberschrift angegebene Zeitgrenze sowohl nach rückwärts als nach vorne überschritten und die Rechnungen von 1368 bis zum Jahre 1686, mit dem die Indices zu den seit 1679 erhaltenen Bürgereidprotokollen beginnen, berücksichtigt. Ich bemerke, dass ich mit wenigen Ausnahmen nur die mit der Berufsangabe versehenen Namen aufgenommen habe, da die Gleichheit der Namen nur in seltenen Fällen eine Identificirung der Personen gestattet, selbst bei ungewöhnlichen Namensformen grosse Vorsicht nöthig ist.

[2]) Notizenblatt 1855, 368 und 369.

Eine mittelalterliche Waffe war auch das Schwert, dessen Anfertigung die Swertfurben, Schwertfeger besorgten [1]. Sie standen in fortwährendem Streite mit den Messrern und nöthigten den Rath während des 15. und 16. Jahrhunderts, mehrmals durch Beschlüsse und Verordnungen Wandel zu schaffen. In den Bürgerlisten fand ich folgende verzeichnet:

Hainricus swertfurib de Chrumbenau [2]	1370	1/2 ℔ dn.
Nicolaus Pertel von Freiberch swertfurib [2]	1370	1/2 „ „
Petrus swertfurib de Hainfelt [2]	1370	1/2 „ „
Ulricus Vindeineisen swertfurib [2]	1370	1/2 „ „
Niclas Weler schwertfeger	1470	4 sh. dn.
Andre schwertfeger	1475	4 „ „
Jobst Frey schwertfeger	1498	6 „ „
Jacob Frey „	1498	4 „ „
Veit Spilberger „	1498	4 „ „
Jacob Heugl „	1507	4 „ „
Hanns Krauss „	1527	4 „ „
Christof Glab, schwertfeger	1534	4 „ „
Paul Hold „	1538	4 „ „
Andre Wolf „	1541	1 fl. 4 sh. dn.
Thomas Winter „	1541	1 „
Paul Weinperger „	1545	1 „
Valtin Pericht „	1559	April 22. 1 fl. 6 sh.
Andre Wolf der Jünger, Schwertfeger	1577	December (von da an alle 2 fl.).
Caspar Wolf, Schwertfeger	1583	Januar.
Conrad Weczl „	1583	November.
Martin Albrecht „	1599	Mai.
Mathias Halberthier, Schwertfeger	1602	Mai.
Caspar Päntisch „	1615	September.
Mathes Schibeckh, Sablmacher	1621	„
Daniel Thurandt, Schwertfeger	1622	August.
Christof Stadler „	1626	Juni.
Hanns Straub „	1628	März.
Daniel Turandt „	1628	„
Anton Ferdinand Schachinger, Schwertfeger	1651	Februar.
Georg Schadt, Schwertfeger	1651	August.
Mathias Weidenhofer, Schwertfeger	1655	October.
Bartholome Schneider „	1666	Januar (von da an 2 fl. 2 sh. 12 dn.).
Michael Eberlin, Schwertschleifer	1666	Mai.
Hanns Jacob Mur, Schwertfeger	1666	November.
Georg Esser „	1667	Februar.
Tobias Haimbkraider „	1668	März.
Hanns Hoffmann „	1676	Februar.
Thomas Zenz „	1677	Juni.
Andre Schneider „	1682	April 7.
Hanns Adam Wentzl „	1682	Juni 17.
Paul Pock „	1683	Februar 10.
Mathias Nill „	1685	December 3.

Wir gelangen nunmehr zu jener Gruppe von Gewerben, die dem neuen Kriegsmittel, dem Pulver, Entstehung und Begründung verdankt. Nur langsam äusserte die durch Verwendung des Pulvers bedingte Aenderung in dem Waffen- und Kriegswesen ihren Einfluss auf die schwerfällige, im Althergebrachten beharrende Einrichtung des Zunftwesens. Weder Büchsenmacher noch Büchsenschifter wurden zu einer Innung vereinigt; die letzteren traten, wie wir sahen, als Ersatz der Pfeilschnitzer in die Zeche der Bogner ein; die Büchsenmacher wurden, wie die Uhrmacher, den Schlossern zu-

[1]) Feil a. a. O. 256.

[2]) Notizenblatt 1855, 368.

getheilt [1]); die Büchse musste also, bis sie fertig gestellt war, durch die Werkstätten zweier Zünfte wandern. Nur allmälig gelang es, den hemmenden Verband zu lockern und endlich zu lösen. Zuerst 1637 erscheinen in den Bürgerlisten selbstständige Büchsenmacher, aber erst 1662 setzten sie die Trennung von den Schlossern und die Einrichtung einer eigenen Zunft durch [2]). Die Büchsenmeister, deren Geschäft eigentlich die Bedienung und Verwendung der Feuerwaffen war, die aber in der Regel auch mit dem Guss, namentlich der Geschützrohre, vertraut waren, gehörten zufolge ihres mehr militärischen Charakters keiner gewerblichen Genossenschaft an. In späterer Zeit wurde die Anfertigung der Geschütze den aus der Zunft der Glockengiesser hervorgehenden Büchsengiessern übertragen [3]). Aus den Bürgerlisten stelle ich folgende Namen von Büchsenmeistern, Büchsenmachern, Schiftern und Händlern zusammen:

A. Büchsenmeister.

Wolfgang Steinbrecher	1479	4 sh. dn.
Hanns Tratfelder	1498	im rat nachgelassen.
Hanns Phas	1507	2 ℔ dn.
Urban Turkhenfelder	1533	1 „ „
Niclaus Conrad	1539	den meine herrn zu ainem zeugwart angenomen und ime ist das burgerrecht umbsonst gelassen worden.
Bernhard Mannhart von Oedenburg, Tischler und Büchsenmeister	1546	1 fl. 4 sh. dn.
Leopold Haressleben ohne Berufsangabe	1598.	

B. Büchsenmacher.

Georg Grüenwaldt	1637	April (alle 2 fl.).
Jacob Khagler	1645	November.
Daniel Adam Lautz	1645	„
Michael Gull	1650	April.
Hanns Fürst	1658	Mai (von da an 2 fl. 2 sh. 12 dn.).
Christof Hirz	1665	April.
Franz Jeidl	1665	„

[1]) Kaiser Friedrich's III. Ordnung der Schlosser, Uhr- und Büchsenmacher von 1451 veröffentlicht von Dephart im Berichte des Alterthums-Vereines 1, 91, bestätigt von Rudolf II. 1596 März 19., Mathias 1615 August 22. und Ferdinand II. 1639 März 28., abschriftlich erhalten Archiv 9/1639.

Unter die Schlosser wurden auch die Krappenmacher, d. h. jene Handwerker, welche die Krappen zum Spannen der Armbrüste anfertigten, eingetheilt. Es gibt darüber eine für die Zunftverhältnisse des 15. Jahrhunderts lehrreiche Verhandlung, die uns in dem Ordnungsbuche f. 140 überliefert ist: Slosser klag über Fritzen Hagendorn krapenmacher. Ersamen weisen gnaedigen lieben herren her burgermaister und all herren des rats. Wir geben euern gnaden zu erkennen, das Fritz Hagendorn nicht anders kan, dann slecht krappen machen, das ain zugehörung ist unsers hantwerchs und zwain maistern under uns darauf gedint und nichts anders gemacht hat denn krappen, in dem nagstvergangen vaschang hie geheirat und sider ostern unzher unser hantwerch gearbaitt hat und maint ain maister unsers hantwerchs zu sein mit dem ainigen stuck krappen machen und wil doch das hantwerch nicht beweisen, das wider unsers hantwerchs ordnung und alt herkomene gewonhait ist, die in euerm statpuch zu gedechtnuss geschriben stet, das uns merklich schaden pringt. Sie bitten um Abstellung dieses Misbrauches. Es folgt nun Fritzen Hagendorn Krapenmacher antwurt. Er beruft sich darauf, dass er sich „mit der hilf gots und frumer leut wol betragen und damit (dem Krappenmachen) nern wil und main auch mit ander arbait in ir hantwerch nicht zu greifen und mag auch das krapenmachen wol beweisen, damit menigklich versorgt sei", deshalb bittet er, die Schlosser zu verhalten, dass sie ihn in ihre Zeche aufnehmen und ungehindert bei seinem Handwerk belassen. Darauf erging der Entscheid: Auf der Slosser und Fritzen Hagendorn furbringen habent mein herren der burgermaister und der rat erkant und mit den slossern geschafft, das sy den benanten Fritzen in ir zech aufnehmen, daz krapenmachen arbaiten und daran ungewert lassen sullen, er sol auch den slossern in ir hantwerch das slosserwerch berurent nicht greifen. Actum an eritag nach sand Margreten tag (16. Juli) anno domini etc. xlviii.

[2]) Archiv, Acten 4/1662.

[3]) Nachrichten über Einzelne bei Wendelin Boeheim, Die Sammlung alter Geschütze im k. k. Artillerie-Arsenale zu Wien in Mittheil. der k. k. Central-Commission 1883, 1884. In den Bürgerlisten fand ich nur drei Glockengiesser: Georg Arnold 1601 December, Georg Weining 1621 März und den als Zinngiesser bezeichneten Hanns Georg Diobaldt 1645 März; ein Andreas Diebaldt ohne Berufsangabe erwirbt 1659 November das Bürgerrecht.

Hanns Ennssinger	1672	Mai.
Georg Ennssinger	1672	„
Lorenz Pauer	1675	December.
Georg Kayser	1679	Juni 2.
Johannn Grabenauer	1684	Juni 21, vorgestellt durch Lorenz Paur und Georg Kayser, Büchsenmacher.
Jacob Koch	1685	December 5, vorgestellt durch Johann Krummenauer, bgl. Büchsenmacher.

C. Büchsenschifter.

Caspar Petzl	1555	Januar 25 (2 fl.; ebenso die folgenden).
Paul Mert	1565	September 14.
Niclas Brichennast	1567	Mai 15.
Hanns Saumbhaimber	1583	Juli.
Jacob Godthardt	1594	oder 1595.
Jacob Farnkamp	1598	Juni.
Melchior Schuester	1598	„
Georg Khutt	1612	Januar.
Hanns Gotthardt	1616	November.
Hanns Holmann	1616	December.
Hanns Wünzer	1617	September.
Hanns Junghanns	1620.	
Melchior Reiz	1621	August.
Georg Allescher	1621	December.
Georg Wolf	1627	Juni.
Hanns Etlmann	1647	August.
Daniel Kollmann	1669	März (er und die folgenden 2 fl. 2 sh. 12 dn., ein Hanns Jacob Colman ohne Berufsangabe wird 1597 Juli Bürger).
Martin Enzinger	1675	August.
Sebastian Friz	1675	„
Hanns Zemmerich	1675	„
Adam Hiertz	1684	November 29.

D. Büchsenhändler.

Conrad Mayr	1600	September (2 fl.)
Hanns Wenikh	1615	November „ „

War nun das Waffengewerbe in Wien nicht zu so reichem Gedeihen gelangt, wie in anderen Städten des Reiches, so weisen dagegen die Rechnungen und manche andere Belege darauf hin, dass sich ein ansehnlicher Handel in Waffen und Munition entwickelt hatte. Wir werden im Folgenden sehen, wie weit verbreitet im Lande die Erzeugung des Salpeters war und wie grosse Vorräthe davon auf den Wiener Markt gebracht wurden; wir werden die Verbindungen, die zwischen dem Oberkammeramt der Stadt und den Eisenwerken der Alpenländer bestanden, verfolgen können. In Wien kauften die Adelsherren ihre Vorräthe ein, wobei sie nicht immer die Förderung des Rathes fanden. Am 28. Juli 1441 richtete, um ein bedeutsames Beispiel anzufüren, Graf Ulrich von Cilli an den Rath folgendes Schreiben: Wir lassen euch wissen, wie wir unsern diener zu Wien jetz gehabt haben, der uns etwevill spies und eisenhuet da gechauft håt, die ir unseren diener davon nicht habt lassen fueren, wen wir das noch nie umb euch verschultt haben, das ir uns solich irrung tuet, wen wir das in unser frauen der kunigin dinst nutzen haben wellen, wen wir euch auch albeg zu dinst gewesen sein und die euern gefudert haben, wo wir die gemocht haben und nëmlich heuer von Ungarn gros fudrung und gelait geben haben, darumb ir uns unpillich solch irrung tan habt, wen wir uns albeg eines peszeren zu euch versehen haben, wen wir villeicht ein plattner zu Cili haben, der uns etlich

eisenhuet macht, damit wir solcher hilf von euch geratten mügen. Geben zu Barasin am freitag vor vincula s. Petri [1]).

Neben den Adeligen besorgten Märkte und Städte in Wien die Ergänzung ihres Zeuges. Im Jahre 1444 kauft z. B. die Gemeinde Emmersdorf von dem Bürger und Maler zu Wien Jacob Kaschauer 100 Tartschen, je eine zu einem ungarischen Gulden [2]). Nicht immer wurden von den Kaufleuten die für den Handel mit Kriegsvorräthen nothwendigen Rücksichten genommen und im Jahre 1425 musste Herzog Albrecht V. Rath und Kaufleute an ihre vaterländische Pflicht mahnen in einem am 28. November an den Rath erlassenen Schreiben:

Uns ist angelangt wie etleich kaufleut zu Wienn kupher, czin, pley, saliter, swebel und ander solich war verkaufen, die den veinden zugefürt und damit gesterkt werden, das uns und unsern land und leuten zu grossem merklichem schaden kumpt, emphelen wir eu ernstleich und wellen daz ir mit den kaufleuten daselbs bestellet und von unsern wegen ernstleich schaffet, daz si in solichen war zu verkaufen fürsichtig sein und die nyemant verkaufen, damit unser veind gesterkt werden, sunder was si derselben war verkaufen wellen daz si das tun mit eurm wissen und willen und daz ir dann fürsehet, damit die den veinden nicht zugefürt werde, als eu des unser getreuer Hanns von Rorbach unser hofmarschalch und lantrichter zum Greutschenstain lauter wirt underweisen, dem gelaubt darinn genzleich als uns selber. Geben zu Korn Neunburg an mittichen vor sant Andrees tag, anno etc. vicesimo quinto [3]).

Nach diesem raschen, lediglich erläuternden Ueberblicke über die Geschichte des Wiener Waffengewerbes wenden wir uns nunmehr der Quelle zu, welcher die im Folgenden zusammengestellten Auszüge entnommen sind.

Da die Anschaffung und oberste Aufsicht über der Stadt Zeug den Kämmerern und später dem Oberkämmerer zustand und da diesem Geschäfte jederzeit grosse Aufmerksamkeit zugewendet wurde, unterrichten uns die Rechnungen des städtischen Kammeramtes, soweit sie uns seit dem Jahre 1424 erhalten sind, ausführlich über die in dieser Angelegenheit gemachten Ausgaben und die ihnen entgegenstehenden Einnahmen. Die Auszüge aus denselben gewähren also ein im Einzelnen ausgeführtes Bild der von uns im allgemeinen Verlaufe geschilderten wichtigen und glänzenden Bethätigung städtischen Lebens und bürgerlicher Kraft.

Unter den Kämmerern hatte zuerst ein Büchsenmeister die unmittelbare Aufsicht, besorgte die Instandhaltung und Ergänzung des Kriegszeuges und diente seinen Vorgesetzten als fachmännischer Berather bei Ankäufen. Im 16. Jahrhundert erfordert der mächtig angewachsene Vorrath eine geordnete Verwaltung, neben den Büchsenmeistern kommt ein Zeugmeister vor, bis endlich zuerst im Jahre 1531 ein Zeugwart erwähnt wird. Wie die ämtliche Verwaltung, so entsprach auch die Aufbewahrung in erster Zeit dem anfangs noch geringen Bestande [4]). Ursprünglich scheint der ganze Waffen- und Kriegsvorrath im Rathhaus [5]) verwahrt worden zu sein, mehrten sich Waffen und Munition, so wurde, was im Rathhaus nicht Platz fand, in den Thürmen und in der Schranne untergebracht. Erst im Jahre 1445 wird ein Zeugkasten hinter S. Laurenz erwähnt, nunmehr der hauptsächliche Auf-

---

[1]) Orig. Pap. im Stadtarchiv. Zum Verschluss aufgedr. Siegel.

[2]) 1444 16. Jänner.

[3]) Orig. Pap. im Stadtarchiv, zum Verschluss aufgedr. Siegel unter Papierdecke.

[4]) Einzelne, für die ältere Zeit aber dürftige und ungenaue Angaben bei Scheiger, Andeutungen zur Geschichte des bürgerlichen Zeughauses, Wien 1833.

[5]) 1426 wird auch ein oberes Mushaus erwähnt, doch lässt sich nicht feststellen, ob darin Waffen verwahrt wurden.

bewahrungsort für den städtischen Werkzeug, für Geschütze und Munition [1]), von wo aus im Nothfalle die Vertheilung in die Thürme, Thore und Basteien der Stadt, die Bollwerke der Vorstädte besorgt wurde. Seit dem Jahre 1529 ist von einem Zeughause die Rede; die Folgen der Türkenbelagerung machten eben eine Umgestaltung nöthig, die von dem Oberkämmerer Sebastian Schrantz geleitet wurde. Für die Büchsenwagen und Streitkarren, die auf der für sie errichteten »Bühne« des Zeugkastens nicht Platz fanden, wurden Schoppen zu längerem oder kürzerem Gebrauche gemiethet, so im Jahre 1458 des Dietrams Stadel auf sechs Jahre oder 1477 der Schotten Stadel zur Unterbringung eines grossen Büchsenwagens. Was sorgfältigere Aufbewahrung erheischte und auch zur Zier diente, Fahnen, Harnische, Spiesse, Helmporten, Tartschen, verblieb im Rathhause. Der Harnisch wurde in der unteren grossen Stube, in der Rathstube und in einer an diese anstossenden Harnaschkammer an Rahmen aufgehängt und durch Vorhänge gegen Staub und Rost geschützt. Doch fand hier nicht der ganze Vorrath Unterkunft; Tartschen befanden sich 1441 in der Schranne, Harnische 1541 in der Mehlgrube. Auf dem Dachraume des Rathhauses fanden die in grossen Mengen gekauften, in Truhen, Ladeln, Fässchen verpackten Pfeile ihren Platz. Vorsichtige Sorgfalt erheischte die Verwahrung des Pulvers, das manchmal fertig gekauft, in der Regel aber unter Aufsicht des Büchsenmeisters erzeugt wurde. Die Rohmaterialien, Schwefel, Salpeter, Kohle, wurden an verschiedenen Orten, zumeist aber im Zeugstadel aufbewahrt, das Pulver legte man anfangs im Rathhause und in den Mauerthürmen ein [2]). In einem derselben, dem Judenthurme, befand sich die erste Pulverstampfe, die im Jahre 1459 in den Eckthurm hinter den Färbern versetzt wurde; im Jahre 1461 ist dann von zwei Stampfen die Rede. Eine neue Pulverstampfe wurde im Jahre 1475 beim Werderthore eingerichtet, im selben Jahre wurde auch eine kleine Handstampfe erworben und sechs Jahre später eine neue Stampfe bei dem Büchsenmeister Niclas errichtet. Man wählte also jene Stadtthürme, die vor plötzlichem und unmittelbarem Angriffe geschützt waren. Später wurde das städtische Pulver innerhalb der Mauern, und zwar in der Philippi- und Jacobi-Capelle auf der Schottenfreiung verwahrt, bis im Jahre 1639 der Stadtrath von der Regierung angewiesen wurde, das Pulver aus der Capelle zu nehmen und an einem sicheren Orte aufzubewahren [3]). Die Erbauung eines besonderen Pulverthurmes beim Neuthore erfolgte erst nach der von uns angenommenen Zeitgrenze.

Wie wir aus den Rechnungen ersehen, wurde gerade im 16. Jahrhundert in ausgiebiger Weise für die Vermehrung der Kriegs- und Waffenvorräthe gesorgt, und die Folge war, dass der Raum zur Aufbewahrung nicht mehr ausreichte. Man entschloss sich zur Erbauung eines zweckmässig eingerichteten Zeughauses am Hof, das bereits im Jahre 1562 zur Aufnahme der Waffen bereit war. Hier wurden nunmehr sämmtliche Waffen der Stadt, Geschütze, Handbüchsen, Spiesse und Harnische verwahrt, also auch das Rathhaus entlastet. Im Jahre 1564 konnte das neue Zeughaus vom Rathe besichtigt werden. Wie gross die Vorräthe waren, ergibt sich daraus, dass man auch in dem neuen Gebäude nicht den ganzen Harnisch aufstellen konnte, sondern einen Theil desselben in Fässern verpackt stehen liess, die man erst im Jahre 1601 wieder auffand. Im Jahre 1623 wurde der ganze Inhalt des Zeughauses einer Neuaufstellung unterzogen.

Dem hohen Werthe, den dieser Besitz der Stadt darstellte und zugleich der Nothwendigkeit steter und rascher Uebersicht entspricht es, dass man den Zeug der Stadt möglichst genau verzeichnete.

---

[1]) Weiss, Festschrift aus Anlass der Vollendung des neuen Rathhauses, p. 8, erzählt, dass 1463 ein Zeughaus am Hohenmarkt erbaut wurde. Da eine Quelle nicht angegeben ist, entzieht sich die Richtigkeit dieser Nachricht der Beurtheilung. Die Rechnungen 1462—1467 enthalten keinen Beleg für den Bau.

[2]) Schlager, Wiener Skizzen 1, 127.

[3]) Archiv, Acten 41/1639.

Die ältesten derartigen Verzeichnisse sind uns in den Rechnungen von 1444 und 1445 erhalten, zuerst, wie es scheint, im Jahre 1497 wurde ein gesondertes Register oder Inventar über der Stadt Zeug angelegt, doch ist es ebenso wie die späteren verloren gegangen; als ältestes ist das vom Jahre 1686 im städtischen Archive aufbewahrt.

Der im Folgenden dargebotene Quellenstoff wird durch das Jahr 1529 in zwei Abschnitte getheilt, die sich auch inhaltlich von einander abheben. Der erste Abschnitt kommt vornehmlich der Geschichte der Feuerwaffen zugute, die Anschaffung von Geschützen, Munition und Pfeilen steht im Vordergrunde, die Ausrüstung des Einzelnen tritt zurück. Gewährt dieser Theil also für den ersten Anblick weniger Reiz, so ist er doch nicht gering zu schätzen. Denn gerade in den Jahren, denen er gewidmet ist, greift Wien mächtig und entscheidend in den Gang der Politik, in die Schicksale der Dynastie und des Landes ein. Es ist daher nothwendig, die Machtmittel kennen und schätzen zu lernen, über welche die Stadt verfügte.

Viel farbiger ist das Bild, das uns die Zeit nach der ersten Türkenbelagerung gewährt. Vor unserem Auge entfaltet sich das lebhaft bewegte Landsknecht-Treiben jener Jahre; wir sehen die tapferen Kriegsleute aus aller Herren Länder nach Ungarn ziehen; wir erfahren von ihnen, wenn sie auf der Heimkehr in unserer Stadt Rast halten, die erbeuteten Rüstungen und Waffen und oft auch die eigenen dem Oberkämmerer, der von der guten Gelegenheit vielfältig Gebrauch macht, verkaufen; wir können da im Einzelnen verfolgen, wie die in ihrer mannigfachen Zusammensetzung so werthvolle Waffensammlung der Stadt entstanden ist, und lernen erst recht die culturgeschichtliche Bedeutung, die ihr innewohnt, ermessen.

Entsprechend der Wichtigkeit des Gegenstandes habe ich in der Regel den Wortlaut der Rechnungen beibehalten und nur in einzelnen Fällen eine Kürzung des Textes vorgenommen. Die textliche Behandlung entspricht der für derartige Veröffentlichungen geltenden Uebung, die ungefüge Schreibweise ist vereinfacht, statt der schwankenden Abkürzungen für Pfund (t. lb.) ist durchaus ℔, für Schilling sh., für Pfenning dn. gebraucht.

Da die lateinischen Zahlzeichen im Drucke durch Ziffern ersetzt sind, so halte ich es für gerechtfertigt, etwas ausführlicher als dies A. Nagl in seiner lehrreichen Abhandlung »Ueber eine Algorismus-Schrift des 12. Jahrhunderts« gethan hat[1]), über die Verwendung der Ziffern in den Rechnungen des Wiener Kammeramts zu berichten. Die früheste Anwendung fanden in den Rechnungen arabische Ziffern zur Bezeichnung der Feria, des Wochentages in den nach Wochen getheilten Rubriken, hier fand ich sie bereits im Jahre 1424, also der ältesten erhaltenen Rechnung. Das erste Beispiel ihrer rechnungsmässigen Verwendung kam mir zum Jahre 1467 vor, wo F. 99 die Summe einer Ausgabe auf Ausbesserung eines Zeltes mit 3 ℔ 4 sh. dn. und F. 104' eine andere Ausgabe per 20 facit 80 dn. in Ziffern eingesetzt sind. Endlich finden sie sich in einer Beilage zur Rechnung von 1469 und in einer der Rechnung von 1481 beigehefteten Uebersicht der Ausgaben und Einnahmen aus den Jahren 1479—1484, im Jahre 1522, F. 53 wird die Zahl 3490 in folgender Weise dargestellt: III^{m} IIII^{c} und 90. Doch sind dies Ausnahmen, welche die auch sonst bezeugte Abneigung gegen die Ziffern und die Scheu vor ihrer Verwendung in Amtsbüchern und Documenten nur um so sicherer erkennen lassen. Erst vom Jahre 1531 ab werden die arabischen Ziffern allgemein, folgerichtig und ohne Bedenken in den Rechnungen gebraucht.

1424 (Kämmerer Alex Scherenhaimer und Jeronimus Wagsgiesser) enthält keinen auf den Gegenstand bezüglichen Eintrag.

1425 fehlt.

---

[1]) Hist.-lit. Abtheil. der Zeitschrift für Math. und Phys. 34, 167, Anm. 2.

1426 (Kämmerer Hanns Steger und Hieronymus Wachsgiesser) [1]).

F. 23.	maister Jorigen dem puchsenmaister die quotember ze weinachten	4 ℔ dn.
F. 34.	Vermerkcht was man der stat zeug hat kaufft.	
	von erst kuphrein puchssen 90 per 5 sh. dn. ft.	55 ℔ 60 dn.
	kupher 9 centn. per 4 guld. 3 örtt facit	32 ℔ 15 dn.
	ain zentn. zinn darzu pro	7 ℔ dn.
	aus dem benanten kupher und zinn sind worden 171 puchsen wegent 912½ ℔	
	von jedem zentn. ze giessen 3 ℔ 6 sh. dn. facit	34½ ℔ dn.
	von den benanten puchsen anzeschifften, von jeder 6 dn. facit	6½ ℔ 6 dn.
	so hab wir kaufft von maister Erhartten eissenein hantpuchsen 40 stukch per ½ ℔ facit	20 ℔ dn.
	aber eisnein hantpuchsen 22 stukch per 33 sh. dn. facit	8 ℔ 60 dn. [2])
F. 34'.	umb zwo eisnein stainpuchsen und umb funiff tarraspuchsen	12 ℔ 60 dn.
	von den benanten puchsen ze vassen und ze beslachen	17 ℔ dn.
	umb ain kuphreine tärraspuchsen und um ain aysnene tärraspuchsen und davon ze vassen und beslachen	3 ℔ 6 sh. 5 dn.
	plei 6 centn. per 13 sh. dn.	8 ℔ 7 sh. 15 dn.
	pulver 85 ℔ per 40 dn.	14 ℔ 40 dn.
	spiezzeisen 1000 per 3 dn.	12½ ℔ dn.
	400 schefft per 6 dn.	10 ℔ dn.
	2000 pheill per 4½ ℔ dn.	9 ℔.
	aber 6000 pheill per 3 ℔ dn.	18 ℔.
	zendal rot und weizz 15½ ellen per 52 dn.	3 ℔ 86 dn.
	umb ain spiezz	60 dn.
	32 pulver sekchel per 6 dn.	6 sh. 12 dn.
	umb messel und ladeisen und umb zwen model	7 sh. 20 dn.
	10 phendel zu der schärtt und umb stangen darin	1 ℔ dn.
	umb zwo trumetten	9 ℔ dn.
	davon ze beslachen	82 dn.
	Andere Ausgaben auf Beile, Krampen, Tisch- und Handtücher, Laternen, Kessel.	
F. 66.	von 140 chugeln maister Hannsen dem puchsenmaister ze machen und umb strikch und hadern	1 ℔.
F. 66'.	von zwain slossen an den eisnen tür oben in dem mushaus abzeprechen und wider anzeslachen und um slüssel darzu	60 dn.
	umb 6 eisnen hakken zu den eisnen tuern an dem obern mushaus und anzehachen	42 dn.
	umb ain haken zu der pankch vor der ratstuben und umb ain haken zu der scheiben im obern mushaus	14 dn.
F. 67.	umb ain truchen ze puchsen und davon ze beslachen	5 sh. dn.
	von 3000 pheil und 700 ze fidern und schifften und umb 300 neue pheil dem Chuntz pheilsnitzer	9 ℔ dn.
	aber von 1200 pheillen zu fidern und schifften	3 ℔ dn.
F. 68.	von 181 hantpuchsen an die wag und von der wag hintz dem tischer und von dem tischer in daz Rathaus ze fuern	32 dn.
F. 88'.	von puchsen in das Rathaus zu fueren	24 dn.
	von der stat hütten und puchsen sabbato post corpus Christi (1. Juni) in den Werd hinuber fueren und aufzerichten und wider in daz Rathaus ze fueren	32 dn.
	umb 4 lageln zu der pheillen	½ ℔ 8 dn.
F. 69.	so hab ich geben maister Stephan dem tischer an der Prantstat von drin gerusten zu eisnen puchsen	5 ℔ 60 dn.
	von denselben puchsen ze vassen und ze beslachen hab ich geben dem Haringer slosser	4 ℔ dn.
F. 69'.	von den puchsen allen ze beschiessen in dez Würffel haus den zinngiesser chnechten für ir müe davon ze tragen hin und her und umb essen und umb trinkchen	3½ sh. dn.

1427—1434 fehlen.

1435 (Kämmerer Peter Strasser und Gregori Wachsgiesser) } enthalten keinen bezüglichen Eintrag.
1436 (Kämmerer Andre Hiltprant von Meran und Gregori Wachsgiesser) }

1437 fehlt.

---

[1]) Die technischen und topographischen Erläuterungen sollen am Schlusse in einem besonderen Register geboten werden.

[2]) Bis hieher gedruckt. Schlager, Wiener Skizzen 1, 125.

1438.

F. 78'. Der Bürgermeister war mit den Ratsherren und Gefolge gezogen „hinauf für den grossen Tabor zu unserm genedigisten Herren".
maister Hannsen dem püchsenmeister umb ain pherd . . . 7 ℔ 6 sh. dn.
F. 79'. so gestet die grösser püchsen mit allerlai nottürften zuzerichten . . . 6 ℔ 5 sh. dn.
von der stat schild auf papir und von den spiessen und panieren ze maln . . . 14 sh. 22 dn.
F. 80. Als der burgermaister maister Hannsen püchsenmeister umb ain püchsen und ander notturft von Laa her gen Wienn hat geschikht, hat er verzert hie 6 tag mit ain pherd dieweil man die püchsen hat zugerichtt . . . 6 sh. 10 dn.
von der püchsen zuzerichten und ze beslahen . . . 3 ℔ 6 sh. 9 dn.
F. 80'. umb ein trühen zu des püchsenmeister zeug . . . 3 sh. dn.
davon zu beslahen . . . 3 sh. dn.
F. 82'. dem püchsenmeister und andern knechten zu zerung . . . 10 sh. dn.

1439 fehlt.

1440 (Kämmerer Niclas Purger im eigenen und im Namen seines verstorbenen „Gespans" Hanns Waldner.)

F. 96'. Als man die 82 püchsen probiert hat, den gesellen ze vertrinkhen . . . 21 dn.
F. 98'. ainem furman der unserm gnedigisten herrn kunig Fridrich den stechzeug aus dem harnaschhaus von hinn in die Neunstat gefürt hat . . . 10 sh. dn.
F. 105. 8 centn. und 26 phunt puchsenpulver die man unserm gnedigisten herren künig Fridrich de anno 38° in die rais für den Tabor gelihen hat, per hubmaister, daran hat man geben ainen centner und 36 ℔ pulver[1]).

1441 (Kämmerer Niclas Teschler und Niclas Purger.)

F. 47. Ausgeben auf die neuen puchsen, auf pulver, auf andern alten zeug ze pessern und auf puchssenstain und auf allen zeug ze pessern das jar.
vonerst haben wir geben umb 10 neu puchsen die in der Schrann sind, maister Stephan und maister Hannsen und habent gewegen 86 centner 78 ℔ lautter, je ain centner per $8^1/_2$ guldein in gold ut 7 sh. dn., ft. 138 guldein, bringt in munß . . . 645 ℔ 6 sh. dn.
den puchsenmaister gesellen zu trinkgelt . . . 6 sh. dn.
als man die puchsen gewegen hat zu maister Stephan daselbs umb wein . . . 21 dn.
davon ze wegen . . . 44 dn.
den wagenknechten davon ze lon . . . 88 dn.
von der wag und gewicht ab und auf ze füren . . . 28 dn.
von den puchsen hinaus zu Sand Tibolt und herein ze fürn, als man die beschossen hat . 4 sh. dn
daselbs umb wein . . . 43 dn.
F. 47'. auf 2 tagwercher desselben tags die geholfen habent per 12 dn. ft. . . . 24 dn.
umb 7 Albrische Holtz per 4 sh. zu den gerustn der puchsen . . . 3 ℔ 4 sh. dn.
von drein verten holz ze furn auf der Augustiner freithof per 16 dn. ft. . . . 48 dn.
umb ainen nuspe̊mstokch zu dem ansatz . . . 60 dn.
maister Jorgen dem zimerman von den puchsen ze vassen . . . 21 ℔ 7 sh. dn.
den zimergesellen ze trinkgelt . . . 4 sh. dn.
ainem zimerman der die puchsen auf die wegen gericht hat . . . 14 dn.
den wagnern um 24 re̊del und zwo deichseln zu den puchsen . . . 6 ℔ 5 sh. dn.
Micheln dem Wankchen umb 8 groß puschen schin zu den redern zu beslahen . . . 7 ℔ dn.
maister Hainreichen am Neunmarkt umb 4 groß puschen schin . . . 3 ℔ 60 dn.
F. 48. von den redern und echsen zu beslahen den smiden am Neunmarkt
von erst maister Andren . 6 ℔ 5 sh. dn.
maister Wolfgangen . . . 4 ℔ dn.
maister Stephan . . . . 4 ℔ dn.
und den gesellen zu trinkgelt 60 dn.
} . . . ft. 14 ℔ 7 sh. dn.
maister Ulreichen dem slosser von den puchsen zu beslahen . . . 46 ℔ dn.
den gesellen ze trinkgelt . . . 4 sh. dn.
von den puchsen herab ze furen von maister Ulreichen an den Hohenmarkt und in die Schrann . . . 5 sh. dn.
den freihaiten die darzue geholfen habent . . . 60 dn.
zwain knechten die damit gangen sind, als man si herab gfurt hat . . . 16 dn.
2 knechten ze hutten denselben tag, als die puchsen am Hohenmarkt gestanden sind . . 20 dn.

---

[1]) Wiederholt auch 1441, F. 120'. 1449, F. 147' (wo es heisst: kunig Albrecht und per Hemtaler). 1451, F. 159.

F. 48′.	dieselb nacht als die puchsen am Hohenmarkt gestanden sind, vier knechten ze hutten per 12 dn.	48 dn.
	von den puchsen ze hutten und der Schrann ee das tor berait ist worden[1]), 2 knechten 15 nacht jedem ain nacht 10 dn.	1 ℔ 60 dn.
	was auf den alten zeug ist gegangen von dem zeug aus dem ratturn in den hof ze bringen	72 dn.
	daselbs umb wein	12 dn.
	als man die grossen und die klainen eisnein puchsen beschossen hat, die in dem Rathaus ligent, desselben mals zu sand Tibolt umb wein den herren und den puchsenmaistern[2])	66 dn.
	von der grossen puchsen und den klainen in und auszefurn	70 dn.
	den vassziehern ab und aufzelegen	3 sh. 10 dn.
	4 tagwerchern die da geholfen habent und desselben mals die hütten bei dem Vischmarkt abgeprochen habent per 12 dn.	48 dn.
F. 49.	von 4 scheiben die zu der grossen puchsen geherent ab Sand Stephans freithof ze furen in das Rathaus	6 dn.
	von demselben zeug in dem Rathaus in den turn ze tun	72 dn.
	von ainer raidelpuchsen von Stubentor in das Rathaus ze füren	12 dn.
	von dem zeug und anderm alten geschirr stain und allerlai in die Schrann aus dem alten Rathaus ze furen	3 sh. 10 dn.
	denselben tag den knechten ab und aufzelegen und ze raumen	62 dn.
	da wir all puchsen in allen turn besicht und beschaut haben mit den püchsenmaistern, haben wir verzert desselben tags	7 sh. 10 dn.
	umb 78 neu hantpuchsen pro 41 guld. per 7 sh. dn.	35 ℔ 6 sh. dn.
	als man si beschossen hat umb wein	24 dn.
	umb plei zu chugeln ze machen	24 dn.
	von denselben puchsen zu maister Stephan zu tragen	9 dn.
F. 49′.	Vermerkt was das pulver gestet: von erst haben wir gekaufft 9½ centner saliter lautter per 9 ℔ 4 sh. dn. ft.	90 ℔ 3 sh. dn.
	dem Potel umb ain lagel swebel hat lautter 3 centner 19 ℔ per 3 ℔ 6 sh. dn. und des stet noch im Rathaus 2 centner 10 ℔ ft.	11 ℔ 7 sh. 21 dn.
	von saliter und swebel ze furn an die wag und von der wag in das harnaschhaus	21 dn.
	davon zu wegen	7½ dn.
	dem müllner vom stamph	42 dn.
	an sambstag vor oculi (18. März) 6 tagwerchern per 16 dn.	3 sh. 6 dn.
	an montag darnach 11 tagwerchern per 16 dn.	5 sh. 26 dn.
	am eritag 8 tagwerchern per 16	4 sh. 8 dn.
	am mittichen 9 tagwerchern per 16	4 sh. 24 dn.
	am phinztag (23. März) 7 tagwerchern per 16	3 sh. 22 dn.
	von dem alten pulver ze tragen ausm Rathaus in das harnaschhaus	10 dn.
	von dem pulver im Rathaus hinaufzutragen	18 dn.
F. 50.	umb wein da man das pulver in dem harnaschhaus gewegen hat	12 dn.
	umb 13 vessel da das pulver inkomen ist per 20 dn.	1 ℔ 20 dn.
	maister Stephan und maister Hannsen den puchsenmaistern zu lon	6 ℔ 4 sh. dn.
	davon ze furen aus dem harnaschhaus in das Rathaus	12 dn.
	umb lindenchol zu dem pulver ligent im Judenturn ist 21 stubich per 14 dn.	1 ℔ 54 dn.
	davon zu messen	4 dn.
	davon zu tragen	20 dn.
	so haben wir kaufft von Hannsen Herman von Nuremberg zwen centner 45 ℔ lautter pulver 1 centner per 10 ℔	24 ℔ 4 sh. dn.
	und das stet in ain vesslein in dem ratturn.	
F. 50′.	Vermerkt was der saliter gestet: vonerst haben wir gekaufft vom Mille von Nurenberg 9 centner 90 ℔ saliter 1 centner per 9 ℔ 6 sh.	96 ℔ 6 sh. dn.
	umb ain vessel darzue als man die alten zwai vessel geprochen hat und darnach gewegen	32 dn.
	davon zu wegen und ze tragen in die Schrann	16 dn.
	der saliter ist under der Schrann in zwain vesslein.	

[1]) F. 45′. Ausgeben auf das pau der neun Schrann gegen dem Vischmarkt über das 41. jar: vonerst auf das neu tor das man darin prochen hat ex jussu consilii 30. August bis 9. September.

[2]) Schlager a. a. O. 1, 125.

Ausgaben auf die Büchsensteine:

F. 51.	So haben wir geben den stainprechern zu Liesing umb 350 stain zu den 10 neuen puchsen	18 ℔ 6 sh. 12 dn.
	von den stainen ze furen pro 13 vert per 75 dn.	4 ℔ 15 dn.
	von 350 stain ze hauen per 10 dn. von ainem	14 ℔ 4 sh. 20 dn.
F. 48.	umb drei ring zu den puchsenstain darnach ze machen	70 dn.
	Gesammtausgabe . . 1068 ℔ 3 sh. 24 dn. 1 obolus.	
F. 52.	Ausgeben maister Arnolten puchsenmaister seinen sold.	
	Wir haben geben maister Arnolten püchsenmaister an sambstag vor judica in der vasten (1. April) anzeheben untz auf den sambstag vor nativitatis Christi (23. December) ist 38 wochen, alle wochen 6 sh. dn.	38 ℔ 4 sh.

Unter den vermischten Ausgaben:

F. 109.	Von ersten haben wir geben maister Micheln dem maler von den setztartschen und andern klainen und grossen schilten zu pessern und swartz zu maln	12 ℔ 60 dn.
	davon ze furen aus dem Rathaus zum maler und wider in die Schrann	24 dn.
	umb drei pulversek und von den hantpuchsen ze tragen in die turn	50 dn.
F. 109'.	Umb wein als man die grossen puchsen gen Ydungspeugen gelaitt hat[1]) bei der aussern prugk und umb prot wein und air zu Neidegk und daselbs auch umb wein zu ainem grasmal ex iussu magistri civium	3 sh. 18 dn.
	gefurt die stainpuchsen und den ansatz zu der aussern prugk davon zu lon	42 dn.
F. 110.	Maister Eckharten goltsmid von 2 schilten zu graben die man in die 10 neu puchsen zu den modeln genutzt hat[2])	7 sh. dn.

1442, 1443 fehlen[3]).

[1]) Der Aufbruch gegen Jedenspeigen erfolgte am Mittichen nach S. Pangretzentag (17. Mai), F. 38.

[2]) Ueber die Verwendung des Geschützes bei der Belagerung von Rausenbruck (Mähren) gibt uns ein Originalbrief im Wiener Stadtarchiv (Papier. Zum Verschluss aufgedr. Siegel (abgesprungen) vom 15. April 1441 Aufschluss, in welchem Reinhard Tettlinger Hansgraf in Oesterreich an Bürgermeister Richter und Rath der Stadt Wien Folgendes berichtet:

ich las euer weishait wissen das ich euch gestern vor Mittentag all mainung pei eurem diener Larenz geschriben hab, das ich hof, ir habt es vernommen, nachmalen als ich den poten gefertigt hab, hat sich geben, das man mit der grossen püschen sechs schüss getan hat und aus den andern haufnizen und püschen denselben abent vill schüss getan haben, der ich nit alle gemercht hab und der ain tail zu guter mass wol geraten sein und als man am pesten schöss, do chom der abt von Closterprugk pei Znaim und mit Leskawer hauptman zu Znaim und pegerten ain teidingen. Folgt Bericht über die Waffenstillstands-Verhandlung.

im feld pei Raussenprugk, am osterabent auf der neunden stund nach Mittag, anno etc. 41mo.

[3]) Am Schlusse dieses Aufsatzes wird ein besonderes Personen- und topographisches Verzeichniss nur denselben betreffend beigegeben werden, daher das Register dieses Bandes diesen Artikel nicht in Rücksicht zieht.

Candidus Pontz von Engelshofen.

Eine biographische Studie von Wendelin Boeheim.

In einer Epoche, in der alle Welt nach Neuem, nach Ueberraschendem strebt und selbst das Schlechte gierig entgegennimmt, wenn es nur, scheinbar, noch nicht dagewesen ist, gehört ein Mensch, den die Gegenwart weniger Reiz bietet als die Vergangenheit, der, historisch veranlagt, jedes Ding bis auf sein Entstehen verfolgt und die Belege hiezu mit Bienenfleiss sich sammelt, zu den weissen Raben. Wir zielen bei dieser Bemerkung nicht auf jene Sammlungsbarone, die ihre vier Pfähle mit alterthümlichem Hausrath füllen, um Stimmung zu erregen und ihren Reichthum zur Schau zu bringen, auch nicht auf die wenigen, welche sich mit dem Schönen aus vergangener Zeit aus Freude an der Schönheit umgeben, wir meinen hier jene — wir nennen sie immerhin Sonderlinge und sie sind es auch — welche einem dunklen Antriebe folgend, Alles um sich her aufthürmen, was alt ist, ob es nun schön oder hässlich, diesem oder jenem Lebensgebiete, ob es dem Bereiche der Natur oder der Kunst angehört, jene Bienennaturen, welchen nichts zu unwerth ist, um es zusammenzutragen, das Gesammelte aber mit nicht minderem Fleisse und stets wachsendem Verständnisse zu gruppiren und so ein Bild der Entwicklung zu gestalten, von der ältesten bis auf die neueste Zeit. Derlei seltene Charakterfiguren werden nicht erzogen, sondern geboren; man kann ihrem Geiste in der Erziehung durch äusserlichen Druck eine andere Richtung geben; hört aber der Druck auf, dann fallen sie von selbst wieder in ihr natürliches Geleise zurück.

Nicht bald erweist sich die Richtigkeit dieses Satzes drastischer als in der Lebensgeschichte Candid's von Engelshofen, die wir zum Gegenstande unserer Betrachtung nehmen wollen, um durch selbe einen verdienten Niederösterreicher der Vergessenheit zu entreissen, in der er schon nach vierundzwanzig Jahren verfallen ist.

Candid Pontz, Reichsritter von Engelshofen, stammte nicht aus altem Geschlechte, sein Adel reicht nicht weiter als bis an's Ende des 17. Jahrhunderts zurück. Bei der Belagerung Wiens 1683 und in dem folgenden Türkenkriege in Ungarn hatte sich sein Ahnherr Johann Sigmund Pontz als Feldapotheker, »zum seltsamen Vergnügen der Generäle«, wie es in dessen Adelsdiplom vom 29. Juli 1690 heisst, verdient gemacht, dass ihm der Reichsritterstand mit dem Beinamen Engelshofen verliehen wurde. Später erhielt er um seine Verdienste die sogenannte »Feldapotheke« zu Wien, welche anfänglich am Mehlmarkt unter den Arcaden an der Ecke der Kupferschmiedgasse ihre Pforten geöffnet hatte. Der Name »alte Feldapotheke« hat sich noch bis heute vererbt.

Candid wurde am 22. August 1803 zu Wien geboren; sein Vater, von ansehnlichem Vermögen, das sich noch zum grössten Theile von seinem Ahnherrn herschrieb, besass nebst einem Hause zu Wien noch die Herrschaft Stockern, den einstigen Ansitz der Grafen von Lamberg, mit einem nicht unbedeutenden Areale, in deren alterthümlichen Schlosse Candid später so glücklich war, bis an sein Lebensende ganz seinen natürlichen Neigungen sich hingeben zu können.

Der Vater Candid's wird uns als ein eigenwilliger und wenig umgängiger Herr geschildert; in seinem Verhältnisse zum Sohne erweist sich das gerade nicht. Candid scheint strenge, aber nicht mit Härte erzogen worden zu sein. Schon als Knabe entwickelte sich in demselben die Lust zum Sammeln von allerlei ihn anziehenden Gegenständen und die Lage des alten Schlosses Stockern, in welchem derselbe die Sommermonate seiner ersten Jugendjahre verlebte, war ganz geeignet, um diese Neigung in einem meist einsam herumwandelnden Knaben zu erwecken. War die Natur, deren Gaben ja jedes Kinderherz mächtig erregt, in der Umgebung des Ansitzes prächtig und herrlich gestaltet, so fand sich der Knabe auch inmitten einer uralten Culturstätte, deren Reste in unzähligen Beispielen ihm vor Augen traten. Rings um das Gut verbreiten sich die Gräberstätten bei Limberg und Eggenburg und anderen Orten, aus vorgeschichtlicher Zeit stammend; Funde in Artefacten aus dem Boden gegraben, gelangten ihm in die Hände und regten den mehr einem inneren Gefühlsleben zugewendeten Knaben früh zum Nachdenken an. Dazu kam, dass sein Wohnort selbst und seine ganze Umgebung in ihrem Anblicke auf eine lange Vergangenheit wiesen. So das alte Eggenburg, Burg-Schleinitz, Kuenring. Von nahen Hügeln im Westen erschaute er das alterthümliche Horn, das aus dem frühen Mittelalter stammende Stift Altenburg und die in ihren Trümmern noch grossartig erscheinde Rosenburg.

Alle diese sonnigen Jugendträume wurden jählings durch die ernsten Anforderungen des Lebens unterbrochen. Candid wurde im Jahre 1817 nach Wiener-Neustadt zum Besuche des dortigen Gymnasiums der Cistercienser geschickt. Diese väterliche Verfügung stand bereits mit der Absicht in Verbindung, ihn dem militärischen Berufe zuzuführen und ihn in die dortige Militärakademie treten zu lassen. Noch hat sich sein Zeugniss der ersten Grammaticalclasse vom 20. September 1818 erhalten. Seine Fortschritte darin zeigen nicht von einem besonderen Streben, während seine Sittennote eine vorzügliche ist. In Religion, Geographie und Mathematik erhielt er die erste, im Latein aber die zweite Classe.

Mittlerweile hatten die eingeleiteten Schritte für seine Aufnahme in die Militärakademie zu dem Erfolge geführt, dass er am 28. November 1818 vorläufig als Pensionär in selbe eintreten konnte. Erst am 7. September 1821 wurde er zum niederösterreichisch-ständischen Zögling, wie es in der damaligen Dienstsprache lautet, übersetzt, was so viel sagen will, dass er einen Landesstiftungsplatz erhielt. Ueber seine Erfolge in der Akademie fehlen uns Daten, indem ausser dem Ausmusterungsacte keine Documente über ihn vorhanden sind. Zufolge dieses Actes wurde er am 1. November 1825 als Fähnrich zu Hoch- und Deutschmeister-Infanterie Nr. 4, mit der Beordung zum 3. Bataillon in Niederösterreich, ausgemustert.

Es ist auffallend, dass wir Candid von seiner Gymnasialzeit an in allen Documenten als Freiherr bezeichnet finden, während die Familie nur den Reichsritterstand besass. Auch in den Adelsmatrikeln finden wir sie nirgends im Freiherrnstande angeführt.

Candid diente in dem genannten Regimente nur ein Jahr, denn er wurde am 16. October 1826 bereits zum Lieutenant befördert und zum Cürassierregimente Grossfürst Constantin Caesarowitsch Nr. 8 übersetzt, welches in Klattau stationirt war. In diesem Reiterregimente avancirte er in seinem Range, und zwar am 16. October 1830 zum Ober-Lieutenant und am 1. April 1836 zum Secondrittmeister. Im Jahre 1837 starb der Vater und Candid zögerte nun keinen Augenblick, den Dienst zu verlassen, um den ihm zugefallenen Antheil der väterlichen Erbschaft, die Herrschaft Stockern, in Besitz zu nehmen. Er quittirte mit Beibehalt des Officiers-Charakters am 15. October 1837 und zog unmittelbar darauf nach seinem Gute.

Von diesem Augenblicke vollzog sich in dem Seelenleben Candid's eine Umwandlung, wie sie gegensätzlicher kaum gedacht werden kann. Die Sorge für die Bewirthschaftung seinem jüngeren

Bruder Adolf gänzlich überlassend, begann er nun vollkommen und bis zur Selbstvergessenheit sich seinen bisher zurückgedrängten Neigungen zu überlassen. Eigenartig, sonderbar und selbst schrullenhaft äusserten sie sich zunächst in einem leidenschaftlichen Sammeltriebe, anfänglich ohne ausgesprochenen Gedanken. Mit den Jahren, unterstützt durch eifrige Fachlectüre, eignete er sich ein nicht geringes fachliches Wissen an, das ihn nun dahin führte, gewisse bestimmte Gebiete mehr systematisch zu pflegen. Diese leidenschaftliche, wilde, instinctive Sammelthätigkeit war von einem staunenswerthen Erfolge begleitet; aber alle reichen Ergebnisse schienen ihn nur zur Weiterarbeit anzufeuern, ohne in ihm anfänglich auch das Bestreben zu erregen, das Gesammelte nach irgend einem Gedanken hin auch zu ordnen. Die mit jedem Tage anschwellende Ausbeute wurde in seinem Heim in wüste Haufen übereinander gelagert, welche dem Eigenthümer kaum gestattete, sich darin zu bewegen; aber was galt ihm die Bequemlichkeit inmitten seiner Schätze, ihm, der über seine Leidenschaft sich völlig selbst vergass und um seine Aeusserlichkeit nur insoferne sich kümmerte, als nöthig war, sich vor Kälte, Schnee oder Regen einigermassen zu schützen.

Neben diesem leidenschaftlichen Sammelstreben entwickelte sich die Vorliebe für mechanische Arbeiten und Candid gelangte dabei zu einer bewunderswerthen Selbstständigkeit, die ihn bald bis in das Gebiet eigener Erfindung leitete. Hauptsächlich zeigte er grosse Lust und Geschicklichkeit in der Büchsenmacherei, im welchem Fache er mit Hammer und Feile, gleich dem Gewerbsmann thätig, die damaligen primitiven Mechanismen zu verbessern sich bestrebte. Die erste Anregung zur Verwerthung seines Talentes für mechanische Arbeiten scheint er durch den Eggenburger Büchsenmacher Krahuletz empfangen zu haben.

Von Candid's Talente in der Mechanik geben noch zur Stunde vorhandene Modelle Zeugniss. Er projectirte Hinterlader, welche in der Construction theils mit dem System der Zündnadelgewehre, theils der Magazinsgewehre Aehnlichkeit haben und die sich für die damalige Zeit als unleugbare Verbesserungen von nicht geringem Werthe darstellen. Wie in diesem einzelnen Lieblingsfache, so wirkte er auch überall im alten Schlosse, wo etwas durch Handarbeit zu verbessern war. »Was er machte«, bemerkte ein begeisterter Schilderer Candid's, »ist praktisch und mit den einfachsten und billigsten Mitteln hergestellt.«

Ausser der genannten entwickelte Candid auch eine nicht gewöhnliche Geschicklichkeit im Zeichnen und in der Aquarellmalerei, welche er zumeist in Copien von alten Burgen, Grabdenkmälern, Waffen, Plänen u. dgl. zur Geltung brachte. Man bewahrt in Stockern noch heute seine Skizzenbücher, welche ebenso ungemeinen Fleiss als Talent an den Tag legen.

Um ein lebendiges Bild Candid's als Sammler darzustellen, mag uns das Tagebuch eines Freundes zur Hilfe stehen, der seinerzeit zu seinen liebsten Bekannten zählte und der ihn zu öfteren Malen in seinem Heim besuchte. Er schildert uns den ersten Besuch in Stockern am 24. Juni 1848 mit folgenden Worten:

»Das Schloss, auf der Ebene gelegen, rückwärts und an den Seiten von einem Garten mit dichten Lindenalleen umgeben, bildet ein von einem Graben umsäumtes Viereck, an jeder Ecke mit einem runden mit einem Spitzdach bedeckten Thurm. Vorne befindet sich ein geräumiger Hof, an dessen Seiten sich alterthümlich gebaute Wirthschaftsgebäude anschliessen. Das Schloss selbst ist ein Stockwerk hoch, mit Schindeln gedeckt und lässt uns über die Brücke durch ein alterthümliches Thor, das noch die Spuren einer hier bestandenen Zugbrücke trägt, in den inneren Hof eintreten. Hier guckt das Alterthum aus jedem Winkel. Diese kleinen Seitenthüren mit darüberstehenden Jahreszahlen aus dem 16. Jahrhundert, die schmale hölzerne Stiege, das mit Holz gedeckte, an den Wänden mit alten Bildnissen geschmückte

Eingangszimmer — Alles spricht von längst vergangenen Tagen. Wir [1]) traten in ein anstossendes Zimmer, da stand mitten darin unser Candid — ganz unentsprechend seinem Namen — in seinem Aeussern den Eindruck eines eben rüstig arbeitenden Schlossermeisters bietend. Wir standen vor einem Werksmanne in berusstem Hemde mit aufgestrickten Aermeln; seine Beine deckten abgeschabte Manchesterhosen, die in schweren Juchtenstiefeln steckten, welche zweifelsohne seit ihrem Entstehen nicht gereinigt waren. In vollem Gegensatze zu dieser wenig anziehenden Bekleidung stand das unsagbar gutmüthige Antlitz ihres Trägers, das sich uns zuwendete. Fielen auch die etwas geringelten blonden Haare wild über die feuchte Stirne herab, zwei helle Augen richteten sich freundlich nach uns und der immer heiter lächelnde Mund hiess uns willkommen. Einen alten Säbel, dem er eben einige Verbesserungen beizubringen im Begriffe war, bei Seite legend, hielt er uns traulich seine russigen Hände entgegen. Das Zimmer glich beim ersten Anblicke einer Schmiede, beim zweiten aber schon einem Mitteldinge zwischen Rumpelkammer und Raritätencabinet. An der Wand hingen in etlichen Reihen Rehgeweihe, darunter und dazwischen alte geschwärzte Bilder und allerlei Curiositäten, inmitten aber doch ein recht nettes Seestück von Franz Steinfeld In der Ecke beim Ofen lehnten alte Helmbarten, Schwerter mannigfachster Form, daneben am Boden lagen kunterbunt verrostete Speere aller Formen, Radschlösser u. dgl., darunter eine peinliche Halsbinde aus Guntersdorf. An der Thür hingen uralte Geräthe, über deren Form und Bestimmung man erst bei näherem Besehen klug werden konnte. Trompeten, türkische Pfeilköcher, eine türkische Lampe aus der Wiener Belagerung 1683 u. A. Auf einem gichtbrüchigen Sopha lagen alte dickleibige Bücher, wie Carl's V. peinliche Halsgerichtsordnung, Carl's IV. goldene Bulle, etliche Venezianer und Elzevirdrucke. Der Tisch in der Mitte des Gemaches war voll bedeckt mit alten Büchern, Farbenschachteln und dem buntesten Gemenge kleiner Gegenstände, Antiquitätengerölle, für das es keine Bezeichnung gibt. Einige andere kleinere Tische waren wieder mit Schlosserwerkzeug, geschmolzenem Blei u. dgl. so voll angefüllt, dass auf diesem wie im ganzen Gemache kein Plätzchen übrig blieb, um etwas dahin zu legen. Unter den Mitteltisch war ein gepolsteter Sessel geschoben, der einzige im Raume. Wir hielten den Ueberzug für Leder und Jahrhunderte alt, aber eine Berührung überzeugte uns, dass die Patina nur fingerdicker Staub war, der auf einem Kattunüberzuge lag. Für uns hatte dieses verwitterte Allerlei im wirrsten Durcheinander etwas ungemein Anziehendes, ja Ehrwürdiges und wir wurden nicht müde, unseren freundlichen und gutmüthigen Wirth mit Fragen zu bestürmen, die dieser mit aller Geduld beantwortete. Aus einem Schränkchen holte er mehrere Zeichenbücher, von welchen er vorerst sorglich den Staub wegblies und an seinem Hemde abwischte. Darinnen waren nicht ohne Talent gemalt die verschiedenartigsten Darstellungen zu sehen: Copien alter Initialen, dazwischen wieder solche aus den fliegenden Blättern, alte Burgen, Siegel, Wappen, Soldatenscenen, phantastische Fratzengestalten u. dgl. Ueber eine steile Holztreppe führte uns nun Candid in seine Bibliothek, einem Thurmgemache mit vom Alter geschwärzter Holzdecke, russigen Wänden und einer vermauerten, erkerartig vorspringenden Schiessscharte. An den Wänden befanden sich Gestelle mit alten Büchern; die väterliche Sammlung, von welcher der Rest in einem ansehnlichen Haufen, vermengt mit Glasscherben, alten gebrochenen Lustern und Ziegeltrümmern in der Mitte des Raumes lag. Unter den Büchern fand sich gar manche Perle, aber auch viele elende Scharteken aus der Periode der Ritterromantik. Zu ebener Erde wurde uns in einem Gemache ein Ofen von

[1]) Der Schreiber des Tagebuches ist der gräfl. Hoyos'sche Rath Carl Leeder, sein Begleiter war Erni, der jetzige Majoratsherr der jüngeren Linie Hoyos-Sprinzenstein, Ernst Graf Hoyos, geheimer Rath. Leeder unterrichtete den jungen Grafen damals in den juristischen Fächern. Ich erstatte demselben für die freundliche Vermittlung dieser Auszüge meinen verbindlichsten Dank.

ungeheurer Grösse gezeigt, der angeblich einst zu alchymistischen Zwecken gedient hatte. Ein Graf von Lamberg (vermuthlich der verschollene Balthasar) betrieb die Goldmacherkunst und soll dabei eine bedeutende Explosion verursacht haben. Durch eine alterthümliche Thüre mit einer Jahreszahl aus dem 16. Jahrhundert (noch ein Bau des Caspar Grafen von Lamberg) gelangten wir in Candid's Waffenkammer, die nicht wenige werthvolle Stücke enthielt.«

Lebhaft erinnert er in seiner Aeusserlichkeit und in der Art, wie er seiner Sammelleidenschaft nachging, an eine der köstlichsten Figuren in Immermann's reizender Idylle: »Der Oberhof«, an den Sammler Schmitz. Wie dieser, durchwandelte er das weite Land, um nach Curiositäten und Alterthümern zu spähen. Ueberall bekannt und ein gerne gesehener Gast, voll Schwänke und Schnurren, mit denen er seine Zuhörer unterhielt, um sie für seine Zwecke bei guter Laune zu erhalten.

Mit dem anbrechenden Morgen verliess er sein Lager und begann nach zu sich genommenem selbstbereiteten Frühstück seine Wanderung. Sein Aeusseres war sonderbar genug. Seinen Körper deckte ein bis an die Kniekehlen reichender Tuchrock mit riesigen Taschen, die Füsse stacken in hohen rothen Juchtenstiefeln und auf dem Kopfe trug er einen hohen grauen Filzhut mit breiter Krempe. Am Rücken haftete, von Bindfäden über die Schulter gehalten, ein grosser Bauernregenschirm und in der Hand hielt er einen starken spatenähnlichen Stock, zuweilen gesellte sich zu dieser Ausrüstung ein Jagdgewehr. In diesem sonderbaren Aufzuge erschien der ehemalige schmucke Rittmeister der Cürassiere nicht zum Gespött, aber doch zum stillen Gaudium der Bauern, unter denen er nicht anders als unter dem Namen Candidl bekannt war.

Ein zahlreiches Heer von Agenten für sein Sammelgeschäft hatte sich Candid in den Viehhirten und Nachtwächtern der Ortschaften von vielen Stunden im Umkreise geschaffen, und es zeigt von seiner Schlauheit und richtigen Berechnung, dass er in dem Verkehre mit den Landleuten es sich zum Grundsatze machte, Alles anzunehmen, was ihm dieselben nur immer brachten. »Das würde die Leute,« urtheilte Candid, »bald verdriessen, etwas zu bringen, wenn ich nur wirklich gediegene und werthvolle Funde honorirte.« Freilich häufte sich dadurch auch im Schlosse das werthloseste Zeug in einem erschreckenden Masse an, dass sich die Familie seines das Schloss mitbewohnenden Bruders kaum Rath wusste.

Vielleicht war es gerade diese Willfährigkeit im Nehmen, die Candid in seiner Sammelthätigkeit auf die Naturgeschichte brachte; ja er gab sich eine Zeit lang diesem Gebiete mit einer wahren Leidenschaft hin. Einen Berg der verschiedensten Gesteinsarten und Petrefacten hatten ihm im Laufe der Jahre schon seine Agenten zusammengetragen; nun begann er um das Jahr 1850 auch eine Sammlung von Vogel- und Fischgerippen, die er oft unter den seltsamsten Umständen zu erwerben wusste.

In dem schon erwähnten Tagebuche lesen wir unter dem 19. September 1853, an welchem Tage der Schreiber unserem Candid wieder einen Besuch machte: »Da ist der grosse Puhu von Eggenburg,« sagte er, auf einen Vogelschädel von ansehnlicher Grösse weisend, »ich hörte, dass er hin geworden sei, lief unverweilt nach Eggenburg und schnitt ihm den Kopf ab.« Bei einem Freunde zu Tische geladen, nahm er zur allgemeinen Verwunderung von einem aufgetragenen Stör den Kopf. Er nagte denselben sorgsam ab, wickelte dann das Skelett in ein Stück Papier und steckte es für seine Sammlung in die Tasche.

Erst um das Jahr 1850 dachte Candid an das Ordnen seiner Sammlung; zunächst begann er mit der Einrichtung seiner Wohnung, die er in seinem praktischen Sinne aus altem Gerümpel im Stile des vorigen Jahrhunderts auf das Ueberraschendste herzustellen wusste. Dann ging's über die tausenderlei Stücke seiner Sammlung, deren Sichtung er nun in Angriff nahm. Ueber dieser Arbeit ereilte ihn der Tod.

Es wird von Jenen, welche sich des trefflichen Mannes noch erinnern, allenthalben erzählt, derselbe wäre am 8. August 1866 zu Stockern an der Cholera gestorben. Wie uns ein naher Verwandter des Verblichenen mittheilt, war sein Ende keineswegs von den Symptomen dieser schrecklichen Krankheit begleitet.

Was das Wesen Candid's bezeichnete, war eine unbegrenzte Herzensgüte und eine sein ganzes Innere erfüllende Anhänglichkeit an die Familie seines jüngeren Bruders Adolf. Als im Jahre 1866 die schweren Zeiten über Stockern hereinbrachen, die Preussen die Cholera daselbst einschleppten, als binnen wenigen Tagen fünf Mitglieder der Familie, darunter Candid's Neffe, dessen Liebling und bestimmter Erbe, von dieser Krankheit dahingerafft wurden, konnte seine Lebenskraft all dem Jammer keinen Widerstand mehr entgegensetzen; er fiel auf sein Lager und war in zwei Tagen, noch im besten Mannesalter stehend, eine Leiche. Die Aerzte konnten keine bestimmten Merkmale einer Krankheit an ihm finden. Candid, sagten sie, sei einer hochgradigen Gemüthsaufregung erlegen; im Volke nennt man das an gebrochenem Herzen sterben.

Als Candid aus dem Leben schied, waren seine Sammlungen in vier grossen Gemächern aufgestellt. Einen bedeutenden Raum nahm jene der Vorgeschichte und der Römerzeit ein. Sie war, wie Sacken [1]) berichtet, vollständig geordnet und in 500 Cartons verwahrt. Bei jedem Stücke war der Fundort sehr genau verzeichnet, wodurch einer wissenschaftlichen Verwerthung freie Bahn geöffnet wurde. Staunenswerthe Kenntniss und unentwegtes systematisches Streben haben diese Sammlung der ältesten Zeugen der Vergangenheit Niederösterreichs zu einer wissenschaftlichen Bedeutung erhoben, die noch heute, nach fünfundzwanzig Jahren des Strebens, nichts an Werth eingebüsst hat. Jeder österreichische Prähistoriker muss mit den Funden Engelshofen's rechnen.

Hat die genannte Abtheilung der Sammlungen eine Stelle in der Literatur gefunden, so ist dies in der mittelalterlichen und leider auch in allen übrigen nicht der Fall. Die Ursache lag wohl zunächst darin, dass ihre Ordnung und Beschreibung bei Candid's Ableben nicht vollendet, die der übrigen nicht einmal begonnen war. Im Weiteren aber lag sie darin, dass man bisher in Oesterreich wohl den höheren Leistungen des Mittelalters auf kunstgewerblichem Gebiete, weniger aber der Formentwicklung des gemeinen Gebrauchsgegenstandes jener Periode Beachtung widmete. Gerade dahin aber zielte der Gedanke Candid's und er ist damit als ein Vorläufer eines bisher unbeachtet gebliebenen Forschungsgebietes zu betrachten.

Der Schreiber gegenwärtiger Abhandlung hatte dreimal die Gelegenheit, den Rest der Sammlung Engelshofen's an ihrem gegenwärtigen Verwahrungsorte, der Rosenburg bei Horn, wenn auch nur rasch und übersichtlich zu betrachten, das letzte Mal im Jahre 1890 bei Gelegenheit der Auswahl geeigneter Gegenstände für die land- und forstwirthschaftliche Ausstellung jenes Jahres zu Wien. Es ist nun überflüssig, zu sagen, dass diese Sammlungsabtheilung Gegenstände von hohem Werthe, ja Unicas enthält, wenngleich selbe durchwegs nur als gemeingebräuchlich angesehen werden können; aber gerade darin liegt ihre ungemeine Bedeutung. Ihre Ordnung mochte seither wohl etwas gestört worden sein, aber wo die Hand Candid's noch merkbar war, da zeigte sich das tiefe Verständniss derselben selbst auf den schwierigsten Specialgebieten. Kleinere Gegenstände, wie Sporen, Schnallen,

---

[1]) Candid von Engelshofen's prähistorische Sammlung wurde in den Sitzungsberichten der k. k. Akademie der Wissenschaften, und zwar von E. Suess, Mathematisch-naturwissenschaftliche Classe, Band LI, 1. Abth., pag. 215, ausführlicher und nach der kunsthistorischen Seite von E. Freiherr von Sacken, Historisch-philosophische Classe, Band LXXIV, pag. 573 ff., einer Würdigung unterzogen. Der Gründer selbst aber wird hier in der Literatur nach seinen Lebensumständen und seinen hohen Verdiensten um die heimische Geschichte zum ersten Male der Beachtung zugeführt.

Pfeil- und Bolzenspitzen u. dgl., hatte er nach bestimmten Perioden zu Tableaux vereint auf Pappendeckelbögen geheftet. Die Stücke sind unbeschrieben, aber aus der Ordnung und Reihung ersieht der Kenner mit dem ersten Blicke die scharfe und richtige Beurtheilung des Alters und der Herkunft des einzelnen Gegenstandes und nur selten wäre ein Zweifel über die Eintheilung zu erheben. Die allerdings nur angebahnte Ordnung besitzt nicht nur einen wissenschaftlichen Anstrich, sondern auch inneren Werth.

Noch bedeutend mehr Beachtung bezüglich ihres kostbaren Inhaltes wie ihrer relativen Vollständigkeit und Seltenheit verdiente Candid's prähistorische Sammlung. Im Jahre 1876 beauftragte die k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale ihre Conservatoren mit einer statistischen Zusammenstellung des vorhandenen prähistorischen Fundmateriales. Der damalige Besitzer der Sammlung, Graf Ernst Hoyos-Sprinzenstein, beantwortete die durch den Conservator Dr. Much daraufhingestellten Fragen in folgender Weise:

Inhalt: Aexte, Keile, Meissel, Hobel, Hämmer, Schlägel aus Stein, polirt, Messer, Sägen, Pfeilspitzen aus behauenen Steinen, Mahl- und Schleifsteine, Flukkers circa 9000 Stücke.

Knochenwerkzeuge keine.

Fundgebiet: Niederösterreich ob dem Manhartsberge, von dessen westlicher Abdachung bis an den Horner Wald und an die Thaya, sowie die östliche Abdachung bis an den Wagrain, circa 14 Geviertmeilen oder 8 Quadratmyriameter.

Palstäbe, Kelte, Messer, Meissel, Pfeilspitzen und Schmuckgegenstände aus Bronze, circa 100 Stück aus demselben Fundgebiete, nur circa 10 Stück stammten aus dem Pfahlbau bei Peschiera am Gardasee.

Aus der älteren und jüngeren Eisenzeit enthielt die Sammlung circa 20 Stück.

Thongefässe: Derbe grosse Gefässe in Bruchstücken aus dem allgemeinen Fundgebiete sehr zahlreich. Lampen und Löffel aus der Umgebung von Limberg, feinere schwarze Gefässe von Fels und Eggenburg.

Römerherrschaft: Einige römische Ziegel, Mörtelstücke stammten aus dem Gebiete von Petronell.

Wichtige Beweggründe, zu welchen nicht zum Mindesten das Brandunglück 1866 zu rechnen ist, durch welches die sämmtlichen Wirthschaftsgebäude Stockerns ein Raub der Flammen geworden waren, veranlassten Candid's Bruder 1867, die Sammlungen an den Grafen Ernst Hoyos zu verkaufen, welcher sie nach seinem Schlosse Rosenburg übertragen liess, woselbst sich noch gegenwärtig der grössere Theil derselben befindet.

Ende September 1868 überliess der genannte Besitzer eine auserlesene Partie derselben an das damalige k. k. Münz- und Antikencabinet, wofür demselben in einem Schreiben des Oberstkämmerers, Grafen Franz Crenneville, am 18. October 1868 der Dank Sr. Majestät ausgedrückt wurde. In Folge der Neuorganisation der k. u. k. Hofsammlungen gelangte dieser Theil der Sammlungen Engelshofen's in die prähistorische Abtheilung derselben und wird dermalen im k. u. k. naturhistorischen Hofmuseum bewahrt.

Ohne äussere Anregung, erfüllt von historischem Geiste, ausgestattet mit unbeugsamer Willenskraft und nur geleitet von Idealen, hat ein schlichter österreichischer Edelmann dem Vaterlande grössere Dienste geleistet, als der hausbackene Verstand der Menge noch heute aufzufassen im Stande ist. Er hatte sein ganzes Leben der Erforschung der fernsten Vergangenheit Niederösterreichs geweiht und in seinem Bemühen die bewundernswerthesten Erfolge gehabt. Selbstlos, hat er nie nach Anerkennung

gestrebt, ihn kümmerte, sein edles Ziel vor Augen, ebensowenig das verschmitzte blöde Lächeln des Bauers, der ihm ein Fundstück entgegenhielt, wie die wegwerfende Beurtheilung der sogenannten Gebildeten, die ihn für einen unschädlichen Narren erklärten. Der historische Sinn im Lande Niederösterreich ist so wenig gepflegt, dass es begreiflich erscheint, ja entschuldigt werden muss, wenn die Bedeutung Candid's von Engelshofen eben nur von den Männern der Wissenschaft und von den Gebildetsten verstanden und gewürdigt werden kann; für diese genügt ein Blick auf sein Werk, um seine Verdienste zu ermessen, und was er erreicht in seinem Leben, das bildet ein Gemeingut der Wissenschaft, das nimmer zu Grunde gehen kann; nur er, der Schöpfer selbst, drohte der Vergessenheit anheimzufallen. Diese leidige Wahrnehmung gab Veranlassung zu gegenwärtiger Studie. Er hat es sich verdient, in der Erinnerung der Nachwelt zu leben, dazu möge diese Skizze seines Lebenslaufes einen bescheidenen Beitrag liefern.

Geschichtliches und Sphragistisches

über die

Pfarre Neukirchen und über St. Bernhard bei Horn.

Von

P. Friedrich Endl O. S. B.

In der Nähe der Stadt Horn (V. O. M. B.), $1^1/_2$ Stunde gegen Westen, am rechten Ufer des Tafabaches, auf einem der vom ehemaligen Cistercienserinnen-Kloster St. Bernhard an sich erhebenden Höhenzügen liegt das uralte Pfarrdorf Neukirchen, welches, wie eine alte Mähre erzählt (Schweickhardt, II. Bd., V. O. M. B., S. 195), einst Siebenlinden geheissen haben soll, jedoch schon in der Stiftungsurkunde des S. Nicolai-Stiftes zu Passau vom Jahre 1076 (in monum. boic. IV abgedr.) unter dem Namen Nevenchirchen vorkommt. Das genannte Stift bekam zufolge dieser Stiftungsurkunde: »duos partes decimationis in Rure, quod dicitur Peuchrich (Poigreich). In quatuor Ecclesiis videlicet Nevenchirchen (Neukirchen) etc. etc.« (monum. boic., S. 297). Mit dem Patronate gehörte die Kirche zur Veste Wildperg (in der Nähe Neukirchens gelegen) und wurde später landesfürstliche Pfarre (siehe Font. VI, S. 169 im Stiftungsbuch von St. Bernhard, Edid. Zeibig).

Stephan von Maissau, der würdige Repräsentant des damals neu auftauchenden mächtigen Geschlechtes der Maissauer, tauschte die Pfarre Neukirchen von Albert dux Austrie et Styrie im Jahre 1291, 20. October (Font. VI, S. 169) gegen das ihm zustehende, aber zu entlegene Patronat der Kirche in Schleinz ein, welchen Tausch Rudolf dux Austrie und Styrie im Jahre 1305, 6. Jänner (Font. VI, S. 170) bestätigte.

Stephan von Maissau hatte jedoch diesen Tausch nur zu Gunsten seiner Lieblingsstiftung zu St. Bernhard gemacht und schenkte das Patronat über Neukirchen den Nonnen dortselbst schon im Jahre 1293 (mit Urk. vom 3. Jänner 1293, dat. St. Bernhard, Font. VI, S. 171) gegen einige Verpflichtungen. Neukirchen blieb von da an unter wechselnden Verhältnissen die Patronatspfarre St. Bernhards bis zur Gegenwart. Freilich wechselten die Patrone im Laufe der Zeit. Das Nonnenkloster von St. Bernhard (die filia unica monasterii Zwettl) löste sich zur Zeit der Reformationszeit wegen Disciplinlosigkeit auf; die letzte Aebtissin Cordula Gruber starb 19. September 1582, die Gebäude wurden sammt den Gütern nach einer längeren für St. Bernhards Fortbestand ungünstigen Zeit den Jesuiten übergeben, welche sie behielten bis zur Aufhebung des Ordens, worauf Baron Ehrenfeld das Gut käuflich an sich brachte; nach dessen Tode ging es durch Kauf über in den Besitz Klosterneuburgs.

Von den ältesten Pfarrern bis zur Reformationszeit sind folgende bekannt:

1. Pleban Leopold. Er war Pfarrer zur Zeit der Permutation. Sein Name ist ersichtlich aus Urkunde de dato 8. April 1289 (Burger: Urkundenbuch des Stiftes Altenburg, S. 48), in welcher Urkunde Bischof Wernhard von Passau einen Zehent- und Grundstücktausch zwischen Leopold Pleban von Nevnchirichen und dem Stifte Altenburg genehmigt. Ferner aus Urkundenbuch von St. Bernhard in: Font. VI, S. 174. Notiz vor Urkunde 24.

2. Pleban Nicolaus. Derselbe erscheint in mehreren Urkunden als Zeuge. So in Urkunde de dato 24. Februar 1306 (Burger: Urkundenbuch, S. 112), wo er genannt wird: »her Nichlo der pharrer van Neunchirichen«. Ferner in Urkunde vom 24. Juni 1315, betreffend einen Zehentstreit zwischen dem Nonnenstifte St. Bernhard und dem Stifte St. Nicolaus von Passau (Font. VI, S. 175). Weiters in einer Verkaufsurkunde (Font. VI, S. 280) und endlich, was hier besonders in Betracht kommt, als Siegler in einer Urkunde vom 12. Juli 1320 dat. St. Bernhard, durch welche der Zehentstreit zwischen dem Nonnenstifte St. Bernhard und Ulrich Pleban der Kirche in Strögen geschlichtet wurde. Das Siegel, an der im Stiftsarchive zu Altenburg bewahrten Original-Pergamenturkunde befindlich, hat mittlere Grösse und längliche Form. Oben und unten spitz zusammenlaufend, zeigt es zwischen Perlenleistchen in Majuskelschrift die Legende: .... Nicolai Plebani de nova ecc ... (i. e. Sigillum Nicolai Plebani de nova ecclesia), oben und unten fehlen wegen Abbröckelung des Wachses mehrere Buchstaben. Das Siegelfeld ist durch einen Querstab in zwei Hälften getheilt. In der oberen Hälfte sieht man das ausdruckvolle halbe Bild des Bischofes St. Martinus, dem die Kirche dortselbst seit Alters geweiht ist, das Haupt mit der Inful bedeckt, den einfach gekrümmten Stab in der Linken haltend, während die Rechte sich segnend erhebt.

Im unteren Felde unter einem den Querstab durchbrechenden Kleeblattbogen kniet der Pleban (rechts gewendet [heraldisch]) mit flehend erhobenen und gefalteten Händen. Die Darstellung zeigt die tief empfundene religiöse Auffassung des Mittelalters. Der Stecher des Siegelstockes musste jedenfalls eine kunstgeübte Hand besessen haben.

Pfarrer Nicolaus wird als besonderer Freund des Klosters St. Bernhard geschildert (in Font. VI, S. 173).

Sein Nachfolger war Pleban Hainricus. Auch seiner wird im Urkundenbuch von St. Bernhard besonders dankend erwähnt. Er setzte sich dortselbst ein bis in die Jetztzeit erhaltenes Denkmal durch die Erbauung eines Theiles des dortigen Kreuzganges (»Partem namque ambitus ipse incepit et suis propriis sumptibus perfecit« heisst es im Stiftungsbuche von St. Bernhard, Font. VI, S. 173).

Von ihm ist im Stifte Altenburg kein Siegel vorfindlich, obwohl seiner in Urkunden Erwähnung gethan wird (Urk. 1335, 29. Juni, Altenburg im Urkundenbuch von Burger, S. 190). Nachdem er vielleicht Antheil nahm an der Erbauung des Capitelsaales von St. Bernhard, so dürfte es interessant sein, ihm hier ein Andenken zu bewahren durch Besprechung dieses Locales.

Dieser Saal, der an die Ostseite des ehemaligen Kreuzganges angebaut ist, hat eine Länge und Breite von 14—15 Schritten (die Höhe ist wegen Anschüttung sehr gering), also nahezu quadratisch. Vier, in zwei Reihen (parallel) gestellte achteckige, oben mit einfachen Gesimsen versehene Pfeiler tragen mit den ihnen entsprechenden 12 Halbpfeilern an den Wänden und in den Ecken die 9 Kreuzgewölbe, welche massive Rippen mit prächtigen, ebenso massiven, plattenförmigen Schlusssteinen zeigen. Interessant sind besonders diese letzteren. In Flachrelief tragen sie die verschiedensten Ornamente, theils central gegeneinander gestellte Lilienornamente, theils Weinlaub mit Trauben oder auch zusammengefaltete Blätter des sogenannten Wasserlaubes, manche noch an die Ornamente des romanischen Stiles mahnend. (Fig. 1.) Das eine durch einen Mittelpfosten getrennte Fenster gegen den

Kreuzgang zu trägt einen vorgelegten, oben im Spitzbogen zusammenlaufenden Rundstab, welcher beiderseits auf einer attischen Basis mit etwas engerem viereckigen Sockelchen ruht. Der Mittelpfosten ist umkleidet mit vier ebensolchen auf zierlichen attischen Basen mit Sockeln stehenden Rundstäben, die zwei seitigen Pfosten mit drei Rundstäben, welche oben sich gegenseitig zu je einem Spitzbogen verbinden, über denen im Bogenfelde des Fensters ein aus einem Vierpass gebildetes Masswerk eingesetzt ist. Das zweite spitzbogige, ungetheilte und schmale Fenster zeigt auf der inneren Seite denselben in der ausgenischten Kante eingestellten Rundstab, auf der Kreuzgangwand nach aussen aber eine reichere Profilirung. Das in den Kreuzgang führende Portal (mit schönen einfachen Kleeblattbogen) ist im Innern und besonders auf der Aussenseite (gegen den Kreuzgang zu) reich profilirt.

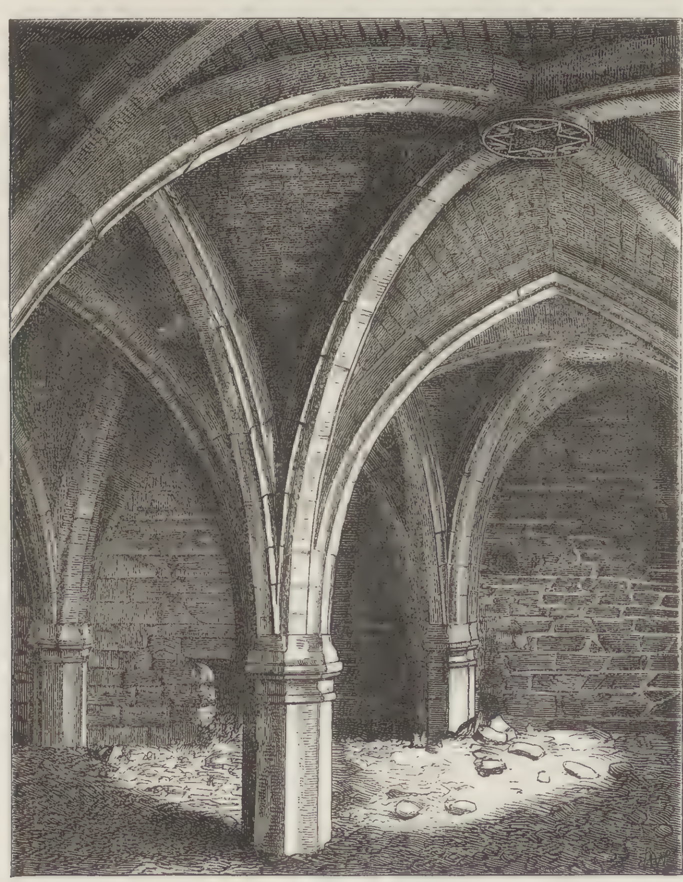

Fig. 1.


Fig. 2.

Um die Fenster sieht man noch Reste einer einstmaligen gefärbten (rothen) Rustica. Alles in diesem ruinenhaften Raume, die Rippen, die Pfeiler, die Profilirungen der Fenster und des Portals, die mit grosser Kunstfertigkeit ausgeführten Ornamente der scheibenförmigen Schlusssteine, athmet die einfache vornehme Noblesse der soliden Zeit des gothischen Stiles (Frühgothik).

Von dem Nachfolger des um die bauliche Entfaltung St. Bernhards und vielleicht auch seiner eigenen Kirche, welche im Presbyterium altehrwürdige Formen der Gothik (Knospencapitäle mit wulstigen Ringen) zeigt, hochverdienten Pleban Hainricus, dem Pleban Ulrich, einem Verwandten der Aebtissin Anna zu St. Bernhard (Font. VI, S. 174) findet sich im Altenburger Archive kein Siegel. Ebenso auch nicht von Ortolf Pleban von Neukirchen, der wahrscheinlich auf Ulrich folgte. Des

Pleban Ortolf Siegel, einst an Urkunde de dato 16. Juni 1369 (Burger: Urkundenbuch, S. 257) befindlich, ist nämlich leider durch Abreissen verloren gegangen.

Im Jahre 1403 erscheint als Pfarrer in Neukirchen Simon Mendel. Sein Siegel hat sich an einer von ihm ausgefertigten Urkunde vom 25. Jänner 1403 (Burger: Urkundenbuch, S. 292), Original-Pergament im Stiftsarchiv zu Altenburg, erhalten. Es hat dieselbe Form wie das des Pleban Nicolaus (Länge 4 Cm. 8 Mm., Breite $2^1/_2$ Cm.). Oben und unten spitz zusammenlaufend, trägt es als Umschrift in einem Gemisch von Majuskel- und Minuskelbuchstaben die Legende: S. Simonis, Plebani in nova ec. (i. e. Sigillum Simonis, Plebani in nova Ecclesia [Neukirchen]). Die Anordnung des Siegelfeldes ist dieselbe wie auf dem Siegel des Pleban Nicolaus, nur ist die halbe Figur des Pleban's nach links gewendet. Der Siegelstecher war sicherlich kein Meister in seinem Fach, wie die ruden Formen des Bischofes Martinus und die Umschrift deutlich bekunden (Fig. 2).

Von den Nachfolgern des genannten Pleban bis zur Zeit der Reformation ist nur Nicolaus Tobhan bekannt [1]), welcher möglicherweise das 15. Jahrhundert beendet haben mochte.

Von ihm soll an einer Urkunde vom 22. Juni 1475 (im Stiftsarchive zu Altenburg) ein Siegel vorhanden sein (Burger: Urkundenbuch, S. 352), ich konnte aber dasselbe nicht auffinden. Sein Name kommt auch vor in Urkunde de dato 3. October 1464, Horn (Burger: Urkundenbuch, S. 345). Er ist, wie gesagt, der letzte der aus der Zeit vor der Reformation urkundlich vergewisserten Pfarrer.

---

[1]) Nach dem Puchheimer Index zu Horn, fol. 63, b. 3, war im Jahre 1483 Thomas Palbein Brudermeister zu Horn, Pfarrer von Neukirchen. Die vollständige Geschichte von Neukirchen siehe in „Blätter für Landeskunde“ 1891, 2. Heft.

Notizen zur Baugeschichte der Liebfrauenkirche in Wr.-Neustadt.

Von

Franz Staub.

II.

Spärliche Berichte zeitgenössischer Chronisten über Grundsteinlegung, Abschluss und feierliche Weihe neuer Bautheile, flüchtige Erwähnung verheerender, zu umfangreichen Reconstructionen zwingender Brände, Consecrationsurkunden neuer Altäre und baufördernde Ablassbullen von Bischöfen und päpstlichen Legaten pflegen sonst die Leitsterne zu sein, welche dem Forscher, der an der Hand geschriebener Quellen dem Werdegang frühmittelalterlicher Kirchenbauten nachspürt, in die Nacht einer gegen Kunst und Künstler gleichgiltig ablehnenden Urkundenliteratur hinableuchten. Selten zwar flackern auf dem beschwerlichen Pfade diese Lichtblitze auf, und nur zu oft sind es Irrwische, welche den Unvorsichtigen statt zu sicheren Ergebnissen in das Sumpfgebiet unberechtigter Schlüsse führen; meist aber genügt der Dämmerschein, den sie verbreiten, um innerhalb eines bestimmten Zeitraumes die Stelle zu bezeichnen, an welcher der Schacht in die Tiefe zu treiben ist, damit aus dem tauben Gesteine die Erzadern wissenschaftlichen Fortschrittes erbohrt werden.

Bezüglich der Liebfrauenkirche zu Wr.-Neustadt musste der Kunsthistoriker selbst dieses geringen Vortheiles bisher entrathen. Ungeachtet vielfacher Bemühungen ist es bis jetzt nicht gelungen, durch Urkunden aus der Entstehungszeit des Denkmales das tiefe Dunkel zu lüften, in welches die Baugeschichte des spätromanischen Langhauses getaucht ist, und hätten nicht auf anderem Wege E. von Sacken und W. Boeheim[1]), mit dem Rüstzeug der vergleichenden Methode bewaffnet, den Steinen wichtige Bruchstücke ihres Geheimnisses abgerungen, hätte nicht namentlich letzterer nach mühsamen Detailforschungen die beiden Bauschulen[2]), welche sich im Verlaufe des XIII. Jahrhunderts am Dombau ablösten, scharf auseinandergeschieden und ihre beiderseitigen Antheile genau abgegrenzt: man wäre für die Geschichte der Frühzeit dieser imposanten Kunstschöpfung noch immer auf jene unscheinbare und dürftige, oft citirte und doch fast unbrauchbare Notiz angewiesen, welche der St. Pöltner Augustiner-Chorherr Raymund Duellius (1694—1769) vor mehr als anderthalb Jahr-

---

[1]) Heider und Eitelberger, Mittelalterliche Kunstdenkmale des österr. Kaiserstaates. Stuttgart 1860. II. 176 ff. Mittheilungen d. k. k. Central-Commission für Kunstdenkmale. N. F. XII, p. CXVI ff., CXLI ff.

[2]) Die einheimische Bauschule der österreichischen Länder mit starken Anklängen an fränkische Denkmale — in unserem speciellen Falle deutliche Reminiscenzen an den Babenberger Dom — und die nach französischen Vorbildern schaffende Schule der Cistercienser. Wenn R. Dohme (Geschichte der deutschen Baukunst I, 155) die Pfeilerbildung der Neustädter Frauenkirche mit jener des Domes zu Worms und des Münsters zu Basel zusammenstellt, so ist auf keinen Fall an eine directe Beeinflussung aus jenen fernen rheinischen Gegenden zu denken, was übrigens beim Wormser Dom, dessen jüngster Theil — das Langhaus — noch vor 1181 fällt, schon aus rein chronologischen Gründen ausgeschlossen ist. Ausserdem sei hier constatirt, dass die Details durchaus abweichend gestaltet sind; während z. B. in Worms und Basel noch das ältere Würfelcapitell Regel ist, herrscht in Neustadt fast ausnahmslos schon das jüngere Blatt- und Knospencapitell.

hunderten in seinem Werkchen *„De Fundatione Templi Cathedralis Austriaco-Neapolitani Dissertatio. Norimbergae, apud J. A. Schmidium 1733“* anmerkungsweise [1]) beigebracht hat.

Nur flüchtig andeutend gedenkt dort der gelehrte Stiftsbibliothekar von St. Hippolyt einer alten Pergamenthandschrift, welche eine kurze Eintragung über die im Jahre 1279 durch den Salzburger Suffraganbischof Johannes von Chiemsee [2]) zu Ehren der hl. Maria und des hl. Rudbertus vollzogene Weihe der Neustädter Pfarrkirche und ausserdem die Nachricht enthalten habe, dass die Kirche zufolge älterer, bis in das Jahr 1259 zurückreichender Urkunden früher nach der heiligen Jungfrau allein benannt worden sei.

An diese vielberufene Stelle, aus der man auf eine partielle Weihe im Jahre 1259 und auf die gänzliche Vollendung im Jahre 1279 schloss, vermochte bis jetzt Niemand die Sonde strenger Textkritik anzulegen; denn nach Compilatorenart seiner Zeit hatte Duellius unterlassen, sich über die Beschaffenheit seiner Quelle näher auszusprechen; Inhalt, Urheber, Abfassungszeit der Handschrift, selbst ihr Aufbewahrungsort blieben verschwiegen. Allerdings macht es der sein Werkchen einleitende Widmungsbrief [3]) ziemlich wahrscheinlich, dass sie sich damals im bischöflichen Archive zu Wr.-Neustadt befunden habe; da jedoch dieser kostbare Urkundenschatz 1785, anlässlich der Verlegung des Fridericianischen Bisthums nach St. Pölten, zersplittert und zerstört wurde, musste die Hoffnung, jemals Genaueres über dieses kirchengeschichtlich und vielleicht auch kunstwissenschaftlich bedeutsame Manuscript zu erfahren, schlechterdings aufgegeben werden.

Um so höher ist die erfreuliche Thatsache anzuschlagen, dass durch einen günstigen Zufall sich eine vollständige, genügend textsichere Abschrift dieses Documentes erhalten hat, welche mir das Finderglück vor einigen Monaten in die Hand spielte.

Wenige Jahre vor der erwähnten Uebersetzung des Neustädter Bisthums arbeitete der gelehrte Jesuit Marcus Hansiz, bekannt als Verfasser der *Germania Sacra,* an einer Geschichte dieses Hochstiftes und benützte als vornehmste Quelle das noch unversehrte Capitelarchiv. Ein umfangreiches Diplomatar [4]), den ganzen zweiten Band des stattlichen Werkes ausfüllend, überliefert in ziemlich textsicheren und brauchbaren Copien den Wortlaut zahlreicher, seither verschollener Urkunden, welche sich insgesammt auf die geistlichen Stiftungen Kaiser Friedrich III. beziehen und deren eingehende Verwerthung ich mir für die chronologische Bestimmung jener herrlichen Reliefs vorbehalte, welche die Seitenwände des Friedrichsdenkmales im Wiener Stephansdome schmücken.

Diese Urkundensammlung birgt nun u. a. auch die vollständige Abschrift eines durch den ersten Bischof von Neustadt, Peter Engelbrecht (1477—1491), eigenhändig geschriebenen Kalendariums [5]), welches sich schon nach flüchtiger Durchsicht als die lange vergeblich gesuchte Quelle des Duellius entpuppte. Das ziemlich umfangreiche Manuscript führt den Titel: *Annotata in Directorio Sacrorum*

---

[1]) Pag. 6 Anmerkg. d.

[2]) Um diese Zeit wiederholt am Hofe König Rudolf's I. (Böhmer, Reg. imp. p. 98, Nr. 479). Noch im Jahre 1279 wird er Bischof von Gurk (Hansiz, Germania sacra II 389).

[3]) Duellius a. a. O. p. 3: „. . . . quod *(opusculum istud)* ortum suum Archivo Austrico-Neapolitano, seu, ut vulgus amat dicere, Neostadiensi acceptum refert; ita pleraque, immo omnia fere, quoad ejus fieri licuit, ex chartis & membranis domesticis erui.“

[4]) Das Originalmanuscript dieses Werkes, welches niemals zum Druck gelangte, bewahrt die k. k. Hofbibliothek zu Wien; je eine Abschrift befindet sich in den Stiftsbibliotheken zu St. Pölten und Wr.-Neustadt. Die letztere stand mir dank der nachahmenswerthen Zuvorkommenheit, mit welcher der Stiftsbibliothekar von Heiligenkreuz-Neukloster, P. Eugen Bill, die seiner Obhut anvertrauten Bücherschätze der wissenschaftlichen Arbeit zugänglich macht, durch längere Zeit zur Verfügung, wofür ich an dieser Stelle meinen verbindlichsten Dank sage.

[5]) Pag. 185—202 des II. Bandes der Neustädter Handschrift.

seu Kalendario, quod sub anno 1483 scriptum fuit a Petro primo Nove Civitatis Episc. Den Kern des Inhaltes bildet eine trockene, nach Monatsdaten geordnete Aufzeichnung kirchlicher Feste und der hiebei fälligen Indulgenzen. Dazwischen in bunter Folge eingestreut Angaben über die Art ihrer Begehung, Vorschriften für Processionen, Bittgänge, Anniversarien, Kirchweihen der Hauptpfarre und ihrer Filialkirchen [1]), Bruderschafts-Gottesdienste und Trauerfeierlichkeiten. Gelegentlich tauchen auch historische Gedenktage und Reminiscenzen aus der Zeitgeschichte auf. So wird in kurzen Worten der Errichtung des Bisthums (1468), der Weihe des ersten Bischofs zu Rom (1477), der Ungarn-Invasion, der Zerstörung der St. Marxcapelle (1486), der Belagerung und Einnahme der Stadt durch Corvin (1487), der Rückeroberung Niederösterreichs durch König Maximilian (1490) und der daran schliessenden Eidesenthebung der Bürger gedacht. Die Eintragung localgeschichtlicher Ereignisse wird auch nach Peter Engelbrecht's Tode von anderer Hand fortgesetzt und reicht von dem Abbruche des Ulrichsklosters vor den Thoren und der Weihe der Allerheiligenkirche durch den Bischof von Seckau (1497) bis zur Beraubung des in den Thurmgewölben der Frauenkirche sorglos und schlecht verwahrten Stadtarchives (1555) und der durch die Türkennoth erzwungenen Demolirung der Zemendorfer Vorstadtkirche (1556). Im Allgemeinen aber sind sie weder zahlreich noch zuverlässig, daher für den Historiker völlig belanglos.

Wiewohl unter solchen Verhältnissen die Handschrift zunächst nur die Aufmerksamkeit des auf kirchengeschichtliche Beute ausstreifenden Theologen erregen dürfte, so erblüht doch auch dem Freunde heimatlicher Kunstgeschichte, der sich durch das dichte Gestrüpp liturgischer Notizen hindurcharbeitet, hie und da als Lohn seiner Mühe ein schmuckes Reis.

So erzählt Bischof Petrus, mit welchem Eifer damals opferwillige Frömmigkeit und naive Kunstfreude beitrugen, das Innere der jungen Kathedrale durch die Pracht der decorativen Ausstattung ihres neuen Ranges würdig zu gestalten: an zwei aufeinander folgenden Tagen weiht er vier Flügelaltäre [2]), welche eben die Werkstätte des Künstlers verlassen hatten. Ihre Beschreibung unterbleibt zwar und wir missen sie schwer; immerhin eröffnet aber die Aufzählung der Heiligen, zu deren Ehren sie consecrirt wurden, eine weite Perspective auf den ikonographischen Inhalt der Schnitzwerke und Tafelbilder, mit welchen zwei innig verschwisterte Künste diese leider untergegangenen Denkmale spätgothischer Kunstübung geziert hatten. Auch des »kleinen« Frauenaltares in der Vierung [3]) und der lettnerartigen Chorschranken *(cancelli)*, welche das Presbyterium gegen das Querschiff abschlossen, wird zweimal Erwähnung gethan [4]).

Ungleich bedeutungsvoller für die locale Kunstgeschichte sind zwei Stellen [5]), welche über die Katharinencapelle im Nordwesten des Domplatzes handeln; denn sie weisen in ihr mit voller Sicherheit

---

[1]) Zu Unserer Lieben Frau in Zemendorf, St. Marx apud leprosos, Allerheiligen und St. Ulrich extra muros.

[2]) Eintragung zum 2. und 3. März: „Anno Dom. 1483 secunda die Martii consecravi tria altaria scilicet S. Crucis. Adjunxi Patronos S. Petrum Ap. Stephanum protom. Laurentium Martinum ep. et Helenam reginam. Et altare S. Barbare adjunxi S. Florianum Christofferum Margaretam et undecim mill. virgi[nes]. Et altare S. Dorothee adjunxi Agnetem, Luciam et B. Affram . . . . . . Sequenti die consercravi altare Trium Regum adjunxi patronum B. Ma[r]thiam Ap.“ — Hansiz, a. a. O. p. 186 der Neustädter Abschrift.

[3]) Vergl. meine „Notizen zur Baugeschichte der Liebfrauenkirche in Wr.-Neustadt“. Bd. XXV (1890) der Ber. d. W. A.-V.

[4]) „Kal. octava S. Joh. Bapt. . . . . . Itur cum responsorio ad aram B. Virginis ad cancellos.“ — Hansiz, a. a. O. p. 190. „Dominica post Ascensionem Domini peragit plebanus Domino Petro Tzaphl Canonico, qui mortuus est anno Dom: 1474 fer: 2 post Dom: Judica. Sepultus ante altare S. Joh. extra cancellos.“ — Hansiz, a. a. O. p. 201.

[5]) Eintragung zum 25. November: „Katherine virg et Mart . . . . Dedicatio capelle S. Katherine olim erat in die S. Theodori Mart. et inferioris S. Margarete in die IV Coronat. Sed postquam effecta est una capella, et altare B. Margar. de novo consecravi et totam capellam reconciliavi, statui dedicationem ejus et trium altarium Dominica tertia adventus Domini celebrandam datis ad quodlibet altare quadraginta dierum indulgentiis in dedicatione Katherine Margarete Martini Laurentii et Ambrosii.“ — Hansiz, a. a. O. p. 199.

Eintragung zum 10. November: „. . canuntur vespere integre in Kapella S. Katrine et in crastino officium ibidem in superiori ara.“ — Hansiz, a. a. O. p. 198.

den Bestand einer alten, wahrscheinlich noch in die romanische Zeit zurückreichenden Doppelcapelle nach.

Seit Erzbischof Adalbert I. in den Jahren 1135—1138 zwischen Dom und Bischofspfalz zu Mainz die Doppelcapelle St. Godehard [1]) mit der Bestimmung errichtet hatte, in ihrem unteren Gewölbe dereinst bestattet zu werden, seit wenige Jahre später Erzbischof Arnold II. von Köln sein Beispiel nachahmte und auf seinem Familiengute am Fusse des Siebengebirges den epochemachenden Centralbau von Schwarzrheindorf [2]) schuf, bricht sich die Anlage zweier oberirdischer, senkrecht übereinandergeordneter Kirchenräume zu Privatzwecken immer mehr Bahn: gegen Ende des XII. und durch das ganze XIII. Jahrhundert ist die Doppelcapelle die typische Form für den gottesdienstlichen Raum in den Palästen und Schlössern der Grossen [3]).

Die den weltlichen Standesherren und geistlichen Würdenträgern vorbehaltene Oberkirche steht in unmittelbarer Verbindung mit den Gemächern der Burg. Ihr Aufbau athmet die ganze heiter-festliche Pracht des Spätromanismus, an ihren Ziergliedern entfaltet sich der blühende Formenreichthum des auf dem Höhepunkt seiner Entwicklung angelangten Stiles, stellenweise selbst durchsetzt mit orientalischen Motiven [4]), welche der rege Verkehr der Zeit mit Venedig, Byzanz und dem Morgenlande, wohl auch die normannische Erbschaft der Hohenstaufen im halbsaracenischen Apulien und

---

[1]) Die Literatur über dieses alterthümliche, in seinen schweren, düsteren Formen scheinbar einer viel früheren Zeit zugehörige Denkmal, welches für die Baugeschichte des Mainzer Domes von grösster Wichtigkeit ist und auch sonst in der Entwicklungsgeschichte des romanischen Stiles am Rhein eine hervorragende Stelle einnimmt, ist sehr umfangreich und allenthalben zerstreut; ich verweise hier nur auf die urkundlichen Belegstellen bei C. Schnaase, Geschichte der bildenden Künste IV, 375, die kunstgeschichtliche Würdigung bei Ferd. von Quast, Die romanischen Dome des Mittelrheins 1853, p. 16, und den 1852 zu Berlin in Druck gelegten Vortrag desselben Verfassers „Ueber Schlosskapellen", p. 17, dessen Auffassung allerdings Reichensperger (Vermischte Schriften über christliche Kunst, Leipzig 1856, p. 195) energisch widerspricht. Ein abschliessendes Urtheil von grosser Klarheit bei R. Dohme, Geschichte der deutschen Baukunst, Berlin 1887, p. 63 ff.

[2]) Die wahrscheinlich norditalienischen, nicht byzantinischen Mustern folgende Anlage von 1149—1151 wurde mit Rücksicht auf gewisse eigenartige Motive ihrer Grundrissbildung — ein gleicharmiges Kreuz mit Apsiden an allen vier Enden — und mit Rücksicht auf das hier zuerst auftretende, originelle Motiv der Zwerggalerie vielfach bei rheinischen, namentlich Kölner Bauten nachgeahmt (St. Aposteln, Gross-St. Martin, Theile von St. Gereon, St. Andreas u. s. w.). Anlässlich der Errichtung des Nonnenconventes wurde 1157 die Westapsis entfernt und das die Einheit des ursprünglichen Centralbaues störende Langhaus angefügt. — F. Bock, Rheinlands Baudenkmale des Mittelalters I, 9; Bonner Jahrbücher XXIX u. XXX, 186—192. Simons, Die Doppelkirche zu Schwarzrheindorf 1848.

[3]) Vergl. die erschöpfenden Ausführungen bei C. Schnaase, Geschichte der bildenden Künste IV, 196, und R. Dohme, Geschichte der deutschen Baukunst, 115 ff., welch letzterer geneigt ist, eine seit Jahrhunderten fest ausgeprägte Bautradition der fürstlichen Pfalzcapellen anzunehmen und bis auf den Aachener Münsterbau Karl's des Grossen zurückzuleiten. Seiner Ansicht nach haben die den höchsten Personen des Hofes reservirten Emporen der karolingischen Centralbauten allmälig solche Bedeutung gewonnen, dass sie sich zu selbstständigen, glänzend decorirten Oberkirchen entfalteten, während die schon aus technischen Gründen schwerfälligeren Unterräume dem niederen Hofgesinde verblieben und später auch zu Begräbnisszwecken verwendet wurden. Zur Andeutung der ursprünglichen Einheit, dann wohl auch, um die Abhaltung eines gemeinsamen Gottesdienstes für beide Räume zu ermöglichen, sei die verbindende Deckenöffnung im Mitteljoch verblieben. Wie immer man über diese Argumentation auch denken möge, Zwischenglieder des Werdeganges sind heute nirgends mehr nachzuweisen, denn selbst das Denkmal, welches man nach seinem heutigen Zustande noch am ehesten für eines jener vermittelnden Zwischenglieder halten könnte, das St. Michaelskirchlein zu Fulda — übrigens ebenfalls die Grabcapelle eines Kirchenfürsten (des Abtes Eigil † 822) — gehört nicht hieher, da die Emporen und zweitheiligen Bogenöffnungen des Oberraumes nachgewiesenermassen Zuthaten des XI. Jahrhunderts sind.

[4]) Ueppige Verwendung des Linearornamentes zur Flächenverkleidung, so dass ganze Wände mit arabeskenartigen Linienverschlingungen und Ziermustern von spielender Leichtigkeit bedeckt sind (am schönsten zu Gelnhausen); schlanke, fast schmächtige Säulen mit keck ausladenden Capitellen, die ersteren oft gekuppelt, die letzteren mit filigranartigen Bandverschlingungen überzogen; überhöhte Rundbogen, deren Laibungen Flächendecorationen von unnachahmlicher Feinheit enthalten; manchmal sogar eines der bezeichnendsten Motive arabischer Baukunst: der kühn geschwungene, innen ausgezackte Hufeisenbogen. (Freiburg an der Unstrut.) Vgl. Schnaase, Gesch. d. bild. Künste V, 230.

Sicilien vermittelt hatten. Dabei überbot man sich in der Anwendung edlen und kostbaren Materiales[1]), so dass Räumlichkeiten voll sinnlich reizvoller Anmuth und berauschender Schönheit entstanden, wie sie die mehr zur Askese neigende Kunst des mittelalterlichen Abendlandes sonst nirgends hervorgebracht[2]). Die Unterkirche, welche als Betraum für das Gesinde, häufig auch als Erbbegräbniss und zur Abhaltung der Exequien diente, war aus diesen und aus constructiven Gründen einfacher gehalten, ihre Formen waren schwerer und wuchtiger, die Details ernster und schmuckloser, so dass sie sich manchmal von der Krypta nur dadurch unterschied, dass sie oberirdisch angelegt und ihr Grundriss jenem der Oberkirche vollkommen congruent war.

Anfangs werden die beiden Geschosse der Doppelcapelle noch durch eine Balkendecke oder durchgehende Wölbung getrennt[3]); später erst erfolgt der entscheidende Schritt zur eigentlichen Doppelcapelle, indem man die Stockwerke durch eine grössere, in der Regel ein ganzes Gewölbejoch umfassende, gitterumschlossene Oeffnung[4]) communiciren lässt. Die letztere erweitert sich in der Folgezeit immer mehr, so dass in der Periode des gothischen Stiles die Hochcapelle zu einer blossen Empore[5]) einschrumpft, welche das Gebäude an drei Seiten des Innern umzieht. In vereinzelten Fällen aber kehrt man auch zu dem Principe gänzlicher Trennung beider Geschosse durch vollständige Einwölbung der Unterkirche zurück[6]).

Welches Entwicklungsstadium in der Katharinencapelle zu Wr.-Neustadt vorgelegen, kann heute kaum mehr entschieden werden; denn die grossen Prunkbauten und Gartenanlagen, welche die Bischöfe

[1]) So sind in der Burgcapelle zu Nürnberg die Säulen aus geglättetem Marmor, in jener zu Freiburg an der Unstrut aus polirtem, schwarzem Kieselschiefer; in der Doppelcapelle zu Eger die Wanddienste aus feinkörnigem, geschliffenem Granit und die Schäfte der Mittelsäulen aus glattgearbeitetem Marmor.

[2]) Die schönsten Beispiele zu Landsberg bei Halle von 1156—1180 (Puttrich L., Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen, Serie II: Halle; Mühlner J. K. W., Die Doppelcapelle S. Crucis zu Landsberg 1873); Freiburg an der Unstrut aus dem Anfange des XIII. Jahrh. (Puttrich L., Denkm. d. Bauk. d. M.-A. in Sachsen, Serie I: Freiburg; Förster E., Denkmale der Baukunst, Bildnerei und Malerei VII, 7 ff.; Dohme R., Geschichte d. deutschen Baukunst 116); die Burgcapelle zu Nürnberg von 1170—1190 (Essenwein, Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters 1878, Nr. 9; Heideloff, Nürnbergs Baudenkmale 1, 8; Rettberg, Nürnbergs Kunstleben 7); zu Steinfurt im Münsterlande (Lübke W., Die mittelalterliche Kunst in Westfalen 7, 14); die Capelle im Saalhofe in Frankfurt am Main (Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst I, 3 und I, 117—128) und wohl die prachtvollste von allen, zugleich eine der edelsten Blüthen des romanischen Stiles auf österreichischem Boden: die Barbarossacapelle auf der Burg zu Eger, von Kaiser Friedrich I. bald nach 1149 begonnen, vor 1214 vollendet, die frühgothischen Rippengewölbe nach einem Brande vor 1270 (Förster E., Denkmale deutscher Baukunst, Bildnerei und Malerei X, 7 ff.; Bernhard Grueber, Die Kaiserburg zu Eger, in den Beiträgen zur Geschichte Böhmens III [1864], 2 und die einschlägigen Abschnitte seiner Kunst des Mittelalters in Böhmen I. Dohme R., Geschichte der deutschen Baukunst 116). Seltener sind Centralbauten, so die Ulrichscapelle in der Kaiserpfalz zu Goslar (Hotzen A., Das Kaiserhaus zu Goslar 1872; Mithoff, Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte III, 12; Schnaase C., Gesch. d. bild. Künste IV, 197) und die Schlosscapelle zu Vianden an der Our (Reichensperger, Vermischte Schriften zur christlichen Kunst 100 ff.; Jahrbuch des Vereines der Rheinischen Alterthumsfreunde XIII u. XIV; Schnaase C., Gesch. der bild. Künste V, 261).

[3]) So zu Hocheppan im Etschthale (Mitth. d. k. k. C.-C. N. F. VIII, p. XXIV ff.), Grünburg in Kärnten (Lind C., Kunsttopographie von Kärnten 86; Mitth. d. k. k. C.-C. II, 327) und zu Rothenburg ob der Tauber (Kallenbach G. G., Atlas zur Geschichte der deutsch-mittelalterlichen Baukunst 1847, Taf. 27) hier überall Holzdecken; Steinwölbung findet sich z. B. in der Capellenruine der Kleinfeste bei Stein in Krain (Otte, Handbuch d. christl. Kunstarchäologie I, 27).

[4]) In den meisten Fällen ist diese Oeffnung viereckig; zu Vianden im Luxemburgischen ist sie sechseckig, zu Schwarzrheindorf und Eger achteckig; die Doppelcapelle im Saalhofe zu Frankfurt a. M. besitzt deren zwei. Ihre Anbringung dürfte auch dahin zu erklären sein, dass man etwas von der Lichtfülle des Oberraumes der nur düster beleuchteten Unterkirche zukommen lassen wollte.

[5]) Pancratiuscapelle auf Schloss Tirol bei Meran (Mitth. d. k. k. C.-C. N. F. IX, 86 und Mitth. d. k. k. C.-C. XIII, p. XXXVIII ff.) und die Capelle auf Schloss Trausnitz bei Landshut (Otte, Handbuch der Kunstarchäologie I, 27).

[6]) Z. B. die spätgothische Rathhauscapelle zu Goslar, die aus dem XV. Jahrhundert stammende Mariencapelle zu Donnersmarck in der Zips (Mitth. d. k. k. C.-C. V, 175; J. A. von Helfert, Atlas der kirchl. Denkmale des Mittelalters in Oesterreich 1872, Taf. 75, 81) und wahrscheinlich auch die von W. Boeheim als Doppelcapelle nachgewiesene Corporis-Christi-Kirche in der Burg zu Wr.-Neustadt (Ber. d. Wiener Alt.-Ver. IX, 110 ff.).

der Barockzeit an jener Stelle des Domplatzes aufgeführt, haben jede Spur von ihr verwischt. Sie muss aber jedenfalls schon zur Zeit, als Engelbrecht sein Kalendarium schrieb, ein altehrwürdiges Bauwerk gewesen sein, da dieser ausdrücklich constatirt, dass die Oberkirche ehemals, einst, vor Zeiten oder wie immer man das *olim* der Handschrift übersetzen will, dem hl. Theodor, die der hl. Margaretha zugeeignete Unterkirche den vier Gekrönten geweiht war[1]), sehr bedeutsame Namen, denen, wie ungewöhnlich sie auch sonst in unseren Ländern waren, gegen die Mitte des XIII. Jahrhunderts der scharfe, helle Klang historischen Nachdruckes innewohnt: Theodora, die Mutter, und Margaretha, die Schwester Friedrich's des Streitbaren! Wird man da nicht fast zwingend auf die Tage der letzten Babenberger hingewiesen und zur Annahme gedrängt, die spätere Katharinencapelle sei eine als Annex zur Frauenkirche erbaute herzogliche Hofcapelle gewesen, wie ja solche nachweisbar auch an anderen Orten — am bekanntesten die *capella speciosa* zu Klosterneuburg — errichtet worden waren? Wie dem auch sei, die ursprüngliche Doppelcapelle entsprach unter Bischof Peter nicht mehr ihren Zwecken; sie wurde einer den geänderten Verhältnissen angepassten Reconstruction unterzogen, indem sie, wahrscheinlich durch Entfernung der Deckengewölbe des unteren Stockwerkes, zu einem einzigen Kirchenraume umgeschaffen wurde — *postquam effecta est una capella*, sagt die Handschrift.

Im Jahre 1480 fügte dann Engelbrecht der Katharinencapelle ein grösseres Gebäude an, in dessen Mitte er eine theologische Studienbibliothek[2]) für die Hilfspriester und Leviten seiner Diöcese einrichtete. Die Bücher hiezu entnahm er mit ausdrücklicher Einwilligung des Bürgermeisters und Rathes aus der alten Bibliothek, welche im Karner zu St. Michael bestand. Jedoch musste er feierlich geloben, dass sie niemals, was immer für ein Schicksal das junge Bisthum in Zukunft auch treffen würde, der Stadt entfremdet werden sollten. Indessen findet sich von den *litterae testimoniales*, welche er zur Sicherstellung des Eigenthumsrechtes der Bürgerschaft auszustellen verhiess, meines Wissens im städtischen Archive nichts vor.

Den weitaus grössten Dienst leistet aber die Handschrift des Bischofs Peter Engelbrecht der localen Kunstgeschichte dadurch, dass sie gestattet, der Angabe des Duellius über die 1279 erfolgte Weihe kritisch an den Leib zu rücken. Dass sie wirklich, wie oben behauptet wurde, seine unmittelbare Vorlage war, beweist schlagend und unwiderlegbar die Gegenüberstellung der beiden Texte:

Marcus Hansiz, Historia Episcopatus Neostadiensis II 185 ff.	*Raimund Duellius, De Fundatione Templi Cathedralis Austriaco-Neopolitani. p. 6. Anmerkg. 6.*
p. 187. 27. Martii Depositio S. Rudperti. In antiquo autem Donato reperi sic scriptum. Hec indulgentia est de festo S. Rudperti nostri patroni hujus ecclesie et durat per totam hebdomadam.	

[1]) Zueignung an zwei Patrone ist bei Doppelcapellen ziemlich häufig; so ist in Nürnberg die Hochcapelle dem hl. Othmar, die Unterkirche der hl. Margaretha, in Schwarzrheindorf die erstere der hl. Maria, die letztere dem hl. Clemens geweiht.

[2]) „Anno domini Millesimo quadringentesimo octuagesimo post alias fructuras quas feci, construxi edificium annexum capelle S. Katherine in cujus medio institui bibliothecam seu librariam pro cooperatoribus et predicantibus ac aliis capellanis volentibus studio et lectioni vacare. Libros autem qui intus sunt cathenati, recepi ex libraria que erat in carnario ad S. Michaelem cum expresso consensu Magistri civium et totius consulatus, promittendo quod dicti libri non trahantur in alterius cujuscunque possessionem, etiamsi Episcopatus transferatur vel cesset, aut qualiscunque incorporatio vel mutatio eventura sit: alias enim non consensissent protestatique sunt cives ac literas testimoniales ex me petierunt, quas et spopondi me daturum." — Hansiz, a. a. O. p. 202.

. . . .

In litteris indulgentiarum quidam Archiepiscopus Saltzpurg. meminit ecclesiam hujus Nove civitatis parochialem consecratam in honore B. V. Marie et S. Rudberti a quodam Domino Joanne ep. Chimensi sub data anni Dom. 1279. In nullis aliis litteris reperi aliquid de S. Rudberto. Fuit autem hec ecclesia antea vocabulo B. Virginis intitulata, ut habetur in antiquioribus literis que sunt de data anni D. 1259.

. . . .

p. 192. Assumtionis Marie.

. . . .

In antiquioribus indulgentiarum litteris, que sunt date anno Dom. Millesimo ducentesimo quinquagesimo nono Sola B. Virgo Maria nominatur Patrona hujus ecclesie; tantum autem in unis litteris additur B. Virgini B. Rudbertus anno Dom. 1279.

. . . .

p. 196. 24. Sept. Translatio S. Rudberti

Hoc festum est solenne quoniam S. Rudbertus est Patronus hujus ecclesie una cum B. V. ut patet in antiquissimis litteris.

In Codice Membr. cit. ad festum Depositionis S. Rudberti habetur exaratum.

»In literis indulgentialibus quidam Archiepiscopus Saltzburgensis meminit Ecclesiam hujus Novae Civitatis parochialem consecratam in honore B. V. Mariae & S. Rudberti a quodam D. Joanne Episcopo Chimensi sub data anni 1279. In nullis aliis literis reperi aliquid de S. Rudberto. Fuit autem haec Ecclesia antea vocabulo B. Virginis intitulata, ut habetur in antiquioribus literis, quae sunt de Data Anni Domini 1259.«

Et iterum paullum inferius. »In antiquo autem Donato reperi sic scriptum: haec indulgentia est de festo S. Rudberti nostri Patroni hujus Ecclesiae.«

Haec fol. 5ª sed fol. 14ª ad festum Translationis S. Rudberti ita traditur:

»Hoc festum est solenne, quia S. Rudbertus est Patronus hujus Ecclesiae una cum B. Virgine, ut patet in antiquissimis literis.«

Sieht man von geringfügigen Abweichungen in der Graphie, welche bei der sattsam bekannten Gewaltthätigkeit des XVIII. Jahrhunderts gegen ältere Schriftdenkmale nicht in die Wagschale fallen, sowie von der Umstellung ab, welche Duellius mit dem einleitenden Passus bei Hansiz vorgenommen und die sich wieder leicht und ungezwungen durch einen Irrthum in der Anordnung seiner Collectaneen erklären lässt, so herrscht durch den ganzen Text absolut wörtliche Uebereinstimmung, welche zwingt, für beide Kirchenschriftsteller ein und dieselbe Vorlage — eben jene Handschrift des Bischofs Petrus — anzunehmen.

Schwieriger gestaltet sich die Untersuchung für das Quellenverhältniss der letzteren. Engelbrecht schöpfte seine Angaben zweifelsohne aus Archivalien seiner Kirche, und zwar 1. aus einer Originalurkunde vom Jahre 1259, über deren Aussteller und Inhalt er nichts Näheres mittheilt, und 2. aus einem Ablassbriefe, den ein ungenannter Erzbischof von Salzburg der Frauenkirche gewährt und der

in seinen Eingangsworten ausdrücklich über jene 1279 durch den Bischof Johannes von Chiemsee vollzogene Weihe berichtet. Die Datirung der zweiten Urkunde ist nicht wiedergegeben; für ihre chronologische Fixirung bliebe somit der weite Spielraum von 1279—1483 offen, wobei die historische Nachricht umsomehr von ihrem Werthe verlöre, je näher sie an den letzteren Zeitpunkt heranzurücken wäre. Triftige Gründe aber sprechen dafür, dass sie noch in das XIII. Jahrhundert zu setzen ist.

Zunächst bezeichnet sie Bischof Peter in der Eintragung zum 24. September mit dem Ausdrucke *antiquissimae litterae,* was er sicher nicht gethan hätte, wenn sie etwa dem XIV. oder gar seinem eigenen, dem XV. Jahrhundert angehört hätte. Dann muss in Erwägung gezogen werden, dass Ereignisse, welche Rechts- und Besitzverhältnisse der nachfolgenden Zeit nicht tangiren und auch sonst keine lange nachwirkenden Folgen nach sich ziehen, wie bedeutsam sie auch sonst sein mögen, kaum länger als ein halbes Jahrhundert im Gedächtnisse des Volkes haften. In der Regel entschwinden sie vielmehr bereits der nächsten Generation, da diese aus ihnen keine lebendige Beziehung zur Gegenwart mehr herausfühlt, aus dem Sinne. Auf jeder beliebigen Seite einer mittelalterlichen Städtechronik drängen sich die Beispiele: Vermehrung oder Schmälerung der Stadtrechte und des Stadtgebietes, Brände, welche Häuserzeilen vernichten, Erdbeben, welche Stadttheile zusammenrütteln, werden noch in später Zeit mit ängstlicher Treue aus der Erinnerung aufgezeichnet. Hingegen vermögen es wirklich hervorragende Momente der Localgeschichte, Momente, welche einen culturellen Fortschritt bedeuten, insbesondere mit enormem Zeit- und Kostenaufwand hergestellte Werke der Architektur, weil auch das Neueste durch die Gewohnheit, es täglich zu sehen, bald selbst alltäglich wird, nur zu oberflächlicher Erwähnung zu bringen oder sie werden, wenn der Verfasser längere Zeit nach ihrer Vollendung schreibt, völlig mit Stillschweigen übergangen: in dem Maasse, als sie aufhören, den Zeitgenossen als etwas Bemerkenswerthes, Neuartiges, Ungewöhnliches zu erscheinen, sinkt das Andenken an ihren Ursprung in die Tiefen der Vergessenheit. In die letzte Kategorie von Ereignissen sind auch die Bauabschlüsse kirchlicher Monumentalgebäude zu zählen, welche, wenn auch stets mit grossem Gepränge begangen, doch bald wieder aus der Erinnerung entschwanden. Wenn daher, wie in unserem Falle, eine Urkunde einer solch ephemeren Feierlichkeit gedenkt, kann das Zeitintervall, welches sie von dieser trennt, kein allzulanges sein.

Endlich dürfen — und der folgende Grund ist von entscheidender Tragweite — nicht die scharfen Schlagschatten übersehen werden, welche die erbitterte Gegnerschaft der beiden seit den Tagen Karl's des Grossen die kirchliche Seelsorge der Ostmark ausübenden Bisthümer in unsere Frage hereinwirft.

Im IX. Jahrhundert war zwischen Salzburg und Passau ein heftiger Kampf über die Sprengelgrenzen im äussersten Osten entbrannt [1]), ein Kampf, der zwar durch die vielumstrittene, weil von einigen Historikern in ihrer Echtheit angezweifelten Regensburger Urkunde König Ludwig's des Deutschen vom 18. November 830 [2]) im Wesentlichen zu Gunsten Salzburgs entschieden wurde, in seinen letzten Nachwirkungen aber bis in die Regierungszeit der ersten Habsburger dauerte. Zumal als nach dem Zurückfluthen der Magyareninvasion seit der Mitte des XI. Jahrhunderts Salzburg im Bunde mit den colonisirenden Grafen von Lambach und Formbach und ihren Rechtsnachfolgern, den steieri-

---

[1]) Vgl. hierüber des Näheren A. von Meiller „Diöcesan-Grenzregulirung". Sitzungsberichte d. k. k. Akademie d. Wissenschaften in Wien, Bd. XLVII.

[2]) Abgedr. Mon. Boica XXXI, I. 56. — Ueber diese von einzelnen Forschern als unecht bezeichnete Urkunde existirt bereits eine ganze Literatur; am bequemsten ist der Stand der Frage zu überblicken bei E. Mühlbacher, Karolingerregesten Nr. 1303 und bei J. Lampel, „Ueber die Mark Pütten" in den Blättern des Vereines für Landeskunde von N.-Oe. 1888, p. 172 ff.

schen Traungauern, die Marken seiner geistlichen Hoheit — in offenem Widerspruch mit jener Urkunde — bis an die Piesting vorrückte, war zum zweiten Male aus der Rechtsfrage eine Machtfrage geworden. Beiderseits suchte man die Zugehörigkeit neugegründeter Grenzpfarren mit Rechtstiteln aller Art zu schirmen und vielfach auch äusserlich zu documentiren, indem man sie den Patronen der Mutterkirche weihte; daher die vielen Ruprechtskirchen im Salzburgischen, die vielen Stefanskirchen im Passauischen. Ein solch vorgeschobener Posten Salzburgs war im XIII. Jahrhundert auch Neustadt, dessen Pfarrsprengel aus dem Püttner Gebiete, welches nach Salzburg ressortirte, herausgeschnitten wurde. Gerade hier, wo die Nordgrenze der Diöcese von der Piesting zur Fischa-Leitha übersprang [1]), wo keine von der Natur gezogene Linie eine scharfe Unterscheidung von hüben und drüben ermöglichte, konnte Salzburger Besitz am leichtesten bestritten werden.

Während des Interregnums ruhte der Kampf. Passau hatte keine Aussicht, mit Erfolg seine gerechten Ansprüche geltend zu machen. Denn war Salzburg an sich schon das einflussreichere Bisthum, so hatte überdies Erzbischof Philipp als eifriger Parteigänger Przemysl Ottokars II. von Böhmen die Macht des Landesherrn auf seiner Seite [2]). An den Ufern der Salzach hatte man demnach im Bewusstsein, auf alle Fälle durch den starken Arm des Przemysliden geschützt zu sein, nicht nöthig, den Uebergriff in fremdes Recht irgendwie zu beschönigen. Erst die Wahl Rudolf's von Habsburg zum deutschen Kaiser, die Einziehung der babenbergischen Lehen und insbesondere die Marchfeldschlacht liessen dunkle Wolken am Horizonte Salzburgs aufsteigen. Jetzt konnte jeden Augenblick an die Erzbischöflichen der Ruf ergehen, das Anrecht auf den usurpirten Boden nachzuweisen. Vorsichtig hielt man daher, bevor noch von Seite Passaus ein Schritt in der heiklen Angelegenheit erfolgte, Ausschau nach neuen Rechtstiteln, und so wurde, um den Anspruch auf die wichtigste Pfarre im Südosten Niederösterreichs auch nach aussen hin in recht helles Licht zu rücken, im Jahre 1279 der Liebfrauenkirche durch den Bischof von Chiemsee der Hauptheilige Salzburgs in feierlicher Weihe als zweiter Patron beigegeben. Aber auch der erzbischöfliche Ablassbrief, der diesen Staatsact in den einleitenden Worten, wie es scheint, mit ganz besonderem Nachdrucke hervorhob, kann nur kurze Zeit später ausgestellt worden sein. Schon nach einem Menschenalter wäre eine derartig demonstrative Hervorhebung des hl. Rupert als Mitpatron der Frauenkirche zweck- und sinnlos gewesen: zwecklos, weil zu jener Zeit der Kampf um das Decanat diesseits des Semmering definitiv zu Gunsten Salzburgs entschieden war; sinnlos, weil im Bewusstsein des Clerus und des Volkes, wie aus allen Urkunden des XIV. Jahrhunderts erhellt, die hl. Maria als die alleinige Schutzheilige der Stadtkirche betrachtet wurde.

Man könnte übrigens noch leicht um einen Schritt weiter gehen. Es ist nämlich gar nicht ausgeschlossen, dass in der Stelle: *tantum autem in unis litteris additur B. Virgini B. Rudbertus anno Dom. 1279* die letzte Zahl auf die Datirung der Urkunde zu beziehen ist und ihr Ausstellungsjahr demnach 1279 wäre. Der Weihe des Landbischofs würde somit noch in demselben Jahre die erzbischöfliche Bestätigung mit gleichzeitiger Ertheilung weitgehender Indulgenzrechte gefolgt sein.

Eine Zusammenfassung des sicher Nachgewiesenen ergibt nunmehr für die Kritik der Ueberlieferung folgendes Schema:

---

[1]) Erst Wöllersdorf und Eggendorf eigneten wieder unbestritten Passau zu.

[2]) Andernfalls hätte gewiss Passau die Gelegenheit, als der Friede von 1254 zum ersten Male die Püttner Mark bis zum Semmering Oesterreich zutheilte, nicht vorübergehen lassen, die verlorene Alpengrenze zurückzugewinnen. Der Lonsdorfer Codex, circa 1260 unter dem Bischof Otto von Lonsdorf zusammengestellt (Mon. Boic. XXVIII, II, 481 ff.), führt in seinem Pfarrenverzeichniss nur unzweifelhaft Passauischen Besitz an.

*Originalurkunde der Neustädter Frauenkirche unbekannten Inhaltes vom Jahre 1259.

*Orig.-Ablassbrief eines ungenannten Salzburger Erzbischofs, ausgestellt für die Neustädter Frauenkirche 1279 oder bald darnach.

*Kalendarium des Bischofs Peter Engelbrecht vom Jahre 1483.

Abschrift bei M. Hansiz.

Auszug bei R. Duellius.

Die Schlussfolgerungen, welche W. Boeheim[1]) aus Duellius' Angaben zu einer Zeit gezogen, als letztere noch nicht quellenmässig geprüft werden konnten, haben somit die Belastungsprobe bestanden. Der dichte Schleier aber, welcher über dem Zeitraume vor 1259 ausgebreitet liegt, konnte bis jetzt trotz aller Bemühungen nicht gelüftet werden. Wohl hat schon E. von Sacken[2]) auf jene drei bekannten Stellen bei Ulrich von Lichtenstein[3]) verwiesen, welcher in den Jahren 1227 und 1240 auf seinen Turnierzügen die Stadt berührte und daselbst dem Gottesdienste anwohnte. Allein die Erzählung des fahrenden Sängers bewegt sich in so allgemeinen, nichtssagenden Ausdrücken, dass sie nicht einmal andeutungsweise durchschimmern lässt, in welcher Kirche der jungen Grenzfestung er seine Andacht verrichtet hat; man könnte sie fast ebensogut auf das unscheinbare, vor den Thoren stehende Ulrichskirchlein als auf den im Bau begriffenen Dom beziehen.

---

[1]) Mitth. d. k. k. C.-C. N. F. XII, p. CXLI.

[2]) Mittelalt. Kunstdenkm. d. öst. Kaiserstaates II, 177 ff.

[3]) Ulrich von Lichtenstein. Hrsg. v. Karl Lachmann (mit Anmerkungen von Theodor von Karajan). Berlin 1841. *Vrouwen dienest* 233, 14:

[Sonntag, den 16. Mai 1227]

sâ dô der ander tac ûf brach,
eine messe vernam ich dâ
und zogt von danne schône sâ.

Zweifelsohne spricht der Ritter hier von einer Kirche im Innern der Stadt, weil er kurz zuvor, nachdem er ausführlich das bekannte Badeabenteuer erzählt, seine Rückkehr in die Stadt und in seine Herberge ausdrücklich gemeldet. *Vrouwen dienest* 231, 5:

Mîn lîp sâ ûz dem bade trat
und fuor verholn sâ in die stat
in mîne herberg durch gemach.

Ebenso verhielt es sich wohl 1240 bei der Artusfahrt. *Vrouwen dienest* 485, 11:

sâ dô der ander tac bequam,
ein schoene messe man dô sanc
ze êren gote.

Am Schlusse des fünftägigen Turnieres besuchte er abermals den Gottesdienst; aber auch hier ist die Stelle so allgemein gehalten, dass sich nicht entscheiden lässt, welche Kirche gemeint ist. *Vrouwen dienest* 496, 27:

Diu rede geschach des morgens fruo:
ze kirchen fuor wir alle duo,
dô sich diu messe verendet dâ,
dô fuor wir alle schône sâ
in einen garten wünneclîch.

Mit grösster Wahrscheinlichkeit jedoch hat man an die Frauenkirche in der Stadt zu denken, wenn man im Zusammenhange Ulrich's Erzählung vom Tode Friedrich's des Streitbaren folgt. *Vrouwen dienest* 528, 29 ff. [15. Juni 1246]:

Der schrîber in sus liegende vant.
der legt in ûf ein pfert zehant,
dar ûffe er jaemerlîchen lac,
twerhes drüber als ein sac.
einen mandel warf er über in.
sus fuort ern in die stat hin:

da bekannte weder man noch wîp
des hoch gebornen fürsten lîp.
In eines burgers hûs geleit
wart der fürst swachlîch gekleit.
verholn man in ze kirchen truoc:
dâ lac er ouch swachlîch genuoc.

Bei solch misslichem Stande der Dinge [1]) musste die letzte Hoffnung auf einen Streifzug in die trockenen Sandsteppen der neueren Urkundenliteratur gesetzt werden. Sind auch unsere modernen Urkundensammlungen in erster Linie für die Bedürfnisse des Historikers zugeschnitten, so wird doch auch der Kunstschriftsteller, der den rauhen Gang in die ungewohnten Gebiete wagt, nicht unbelohnt zurückkehren. Was hiebei seiner Beute vielleicht an Reichthum abgeht, wird durch grössere Sicherheit wettgemacht, und manchmal ist es Quellwasser von krystallheller Klarheit, das ihm aus den grossen Archiv-Publicationen entgegenströmt.

Auch für die Neustädter Frauenkirche entsprudelt diesem nur scheinbar dürren Boden ein Springquell umfassendster Erkenntniss, welcher mit einem Male die Baugeschichte dieses herrlichen Denkmales um eines ihrer frühesten Entwicklungsglieder bereichert.

Zwischen dem Kloster Reichersberg und dem steierischen Ministerialen Ortholf von Schrattenstein [2]) hatte sich zu Beginn des XIII. Jahrhunderts eine Fehde über den Zehent zu Pütten entsponnen. Lange vermochten die hadernden Parteien sich nicht zu einigen; endlich wurde der Fall einem Schiedsgerichte, bestehend aus den Pfarrern von Neunkirchen, Fischau und Polan, zur Entscheidung unterbreitet. Die Reichersberger Mönche waren in der Lage, durch eine Handfeste des Erzbischofs Konrad's von Salzburg ihren rechtlichen Anspruch auf die angefochtenen Abgaben des Püttner Bezirkes unzweifelhaft zu erweisen; es wurde ihnen daher am 22. September 1207 der unverkürzte Genuss derselben für immerwährende Zeiten zugesprochen und über diesen Schiedsspruch eine Pergamenturkunde [3]) ausgefertigt, welche heute noch, wohlerhalten bis auf die Siegel, im Reichersberger Stiftsarchive aufbewahrt wird.

Die Datirungsformel dieser Urkunde hat folgenden Wortlaut:

„Actvm pvblice apud [4]) *nouam ciuitatem in maiori ecclesia X. Kalendas Octobris anno verbi incarnati MCCVII.*

Damit ist bezeugt, dass die Entscheidung in der grösseren, d. i. in der Hauptkirche von Wr.-Neustadt, öffentlich vor allem Volke gefällt wurde. Der Comparativ »in maiori ecclesia« setzt eine

---

[1]) Inwieweit etwa die aus dem XIII. Jahrhundert stammenden Urkunden, welche das Wr.-Neustädter Stadtarchiv bewahrt, der Frauenkirche gedenken, bin ich nicht in der Lage, zu entscheiden, da ich das Archiv meiner Vaterstadt seit Mai 1890 nicht genügend benützen kann.

[2]) Die Urkunde bietet nur die Schreibung *O. de Scratnstain.* Die Auflösung des abbrevirten Vornamens zu Ortholf ist unbezweifelbar gesichert durch Zahn, Urkundenbuch von Steiermark I, p. 700, Nr. 708 von c. 1190: *Ortolfus de Shratenstain* und ibid. II, p. 112, Nr. 68 von 1204: *Ortolfus de Schratenstein.*

[3]) Abgedruckt im Urkundenbuch des Landes ob der Enns II, 506, Nr. CCCLIII.

[4]) Dass es völlig unstatthaft wäre, den ausgefahrenen Geleisen der classischen Sprache nachschreitend, hier *apud* mit „bei" zu übersetzen und die Stelle auf die im Südwesten der Stadt ausserhalb des Mauergürtels stehende Ulrichskirche, welcher wahrscheinlich ein höheres Alter zugemessen werden muss als der Frauenkirche selbst, zu beziehen, erhellt klärlich, wenn man die Bedeutungswandlung bedenkt, welche die Präposition *apud* im Sprachgebrauch der mittelalterlichen Diplomatik, speciell bei Datirungsformeln erfahren. Ortsangaben in Urkunden gab das frühere Mittelalter, der Gepflogenheit des classischen Latein folgend, durch den Genitiv oder Ablativ wieder. Erst als die deutschen Namen, welche der lateinischen Flexion nicht fähig waren, sich häuften, musste man sich nach einem anderen Hilfsmittel, die Rection auszudrücken, umsehen und man griff naturgemäss zur präpositionalen Umschreibung. Seit Beginn des XI. Jahrhunderts bürgert sich der Gebrauch von *apud*, das sinngemässere *in* nach und nach verdrängend, ein und erreicht im XIII. Jahrhundert die grösste Frequenz seiner Anwendung. Vorerst erscheint es nur bei fremdsprachlichen, nicht flectirbaren Namen (z. B. 1137 *apud thullen,* Meiller, Babenberger Regesten p. 24, Nr. 2; 1138 *apud Babenberch* p. 25, Nr. 6; 1140 *apud Nurenberch* p. 27, Nr. 15; 1142 *apud Nůrenberch* p. 30, Nr. 2; 1171 *apud Vienne* p. 50, Nr. 80; 1193 *apud Wirzpurch* p. 73, Nr. 64; 1196 *apud Enczestorf* p. 77, Nr. 4; 1197 *apud Salchenowe* p. 79, Nr. 9; 1200 *apud Heimpurc* p. 83, Nr. 13; 1202 *apud Grace* p. 87, Nr. 31 u. s. w. mit stets zunehmender Häufigkeit). Später überträgt sich die Sitte auch auf solche Ortsnamen, deren deutscher Stamm durch Anknüpfung einer lateinischen Endung flexionsfähig gemacht wurde (z. B. 1137 *apud Tulnum* p. 24, Nr. 1; 1137 *apud Chremisam* p. 25, Nr. 4; 1179 *apud Egram*

kleinere Nebenkirche voraus, als welche wohl mit grösster Wahrscheinlichkeit das Nikolauskirchlein am Markte aufzufassen ist. Allerdings gebricht es für dasselbe aus so früher Zeit an urkundlichen Nachrichten, und nur die geschäftige Sage hat um diese heute spurlos verschwundene Capelle ihr Rankenwerk geschlungen und ihr ein höheres Alter als der Stadt selbst zugemessen. Jedoch mit nicht minder beredten Zungen als vergilbte Pergamente sprechen Name und Lage; erhob sie sich doch als Fischer- und Fährmannsheiligthum inmitten des ältesten Stadttheiles, dessen slavische Benennung »Grätzel« — altslavisch *gradŭ* Hürde, Umzäunung, Burg [1]) — eine bis in die Tage der Alpenslaven, also in das VIII. Jahrhundert zurückreichende Ansiedlung verbürgt. Möglich, dass auch Bezug auf die uralte, ausserhalb des Mauernkranzes liegende Ulrichskirche [2]) anzunehmen ist. Wie dem auch sei, auf jeden Fall ist mit dem Reichersberger Ausgleichsacte vom Jahre 1207 [3]), welcher nur auf die Hauptkirche im Innern der Stadt bezogen werden kann, der früheste urkundliche Beleg für den Bestand der Frauenkirche erbracht.

Selbstverständlich war das umfangreiche Bauwerk, welches an Grösse sich kühnlich mit dem alten Stephansdom und den Münstern zu Seckau und Gurk messen konnte, damals gewiss noch weit von seiner Vollendung entfernt. Zwar wird man ziemlich gleichzeitig mit der Gründung der Stadtmauern das Fundament der Kirche gelegt und an ihrem Ausbau mit dem Aufgebote aller Kräfte gearbeitet

---

p. 57, Nr. 8; 1192 *apud Styriam* p. 70, Nr. 55; 1202 *apud Admundiam* p. 87, Nr. 29; 1207 *apud Linzam* p. 97, Nr. 66 u. s. w.). Schliesslich kommen selbst reinlateinische Eigennamen, deren Ursprung noch in die Römerzeit zurückreicht, daneben auch hie und da Uebersetzungen deutscher Namen in's Lateinische an die Reihe (z. B. 1184 *apud Moguntium* p. 61, Nr. 26; 1185 *apud Cremam* p. 62, Nr. 28; 1209 *apud Herbipolim* p. 102, Nr. 76; 1212 *apud Patauiam* p. 110, Nr. 101; 1213 *apud Ratisponam* p. 111, Nr. 106; 1215 *apud augustam [Vindelicorum]* p. 115, Nr. 122 u. s. w.).

[1]) Otto, Kaemmel, Die Entstehung des österreichischen Deutschthums p. 152. Vgl. auch F. von Miklosich, Die Bildung der slavischen Ortsnamen aus Appellativen. Die etymologische Herleitung der Localbezeichnung „Grätzel" aus dem Slavischen wurde meines Wissens zuerst von Prof. Dr. Richard v. Muth ausgesprochen und begründet.

[2]) Bezeichnend für die ethnographischen Verhältnisse des Gebietes ist, dass gerade hier auf engem Raume die Culte der beiden Schutzheiligen der Seeleute und Fischer in so früher Zeit sich begegnen: einerseits der heilige Nicolaus von Bari, dessen Verehrung aus Italien auf dem Umwege über Byzanz zu den Slaven dringt und aus dem altrömischen Südosten den Deutschen in der Richtung nach Nordwesten vermittelt wird — die Nicolauskirchen in Oesterreich und Baiern sind älter und häufiger als jene in Schwaben und Franken; andererseits der hl. Ulrich, Bischof von Augsburg, den die Sage mit den Deutschen gegen die Ungarn kämpfen lässt und dessen Cult donauabwärts mit den Colonisten der Ostmark fortschreitend, bald auch in Ungarn heimisch wird. Dort, wo das Steinfeld seinen unterirdischen Wasserreichthum aufquellen lässt, wo der Ueberfluss an Forellen und Aeschen dem abfliessenden Gewässer den Namen gibt — *Fiscaha*, die fischreiche Ache, für das XI. Jahrhundert belegt — mochte sich frühzeitig schon der slavischen Fischeransiedlung eine deutsche beigesellt haben, und aus beiden erwuchs dann zum Schutze des Verkehrsweges zwischen Oesterreich und Steiermark durch dem Machtspruch Herzog Leopold's V. die Feste *noua ciuitas* der Babenberger.

[3]) Dass Rechtsgeschäfte, namentlich solche, welche sich um die Interessen von Bisthümern und mächtigen Klöstern drehten, in den Kirchen unter grossem geistlichen Ceremoniell abgewickelt wurden, ist eine gar nicht so selten vorkommende und aus dem Zeitgeiste heraus recht gut erklärbare Erscheinung: die Heiligkeit des Ortes, an welchem der Vertrag geschlossen wurde, sollte diesem grössere Festigkeit verleihen. So schlichtet Herzog Leopold V. am 19. Juni 1178 in der Kirche des hl. Vitus zu Krems einen langjährigen Streit zwischen Melk und Heiligenkreuz: die geweihte Stätte hinderte die beiden Aebte nicht, ihren Standpunkt mit aller Entschiedenheit zu vertreten, und erst nach langem Zanke *(post longam conflictationem tandem)* stimmten sie den Ausgleichsvorschlägen des Landesherrn bei (Meiller, B. R. p. 55, Nr. 5). In derselben Kirche zu Krems verleiht Leopold V. am 6. März 1188 dem Kloster Zwettl einen Zehentantheil am Dorfe Rudmars (p. 65, Nr. 37). Ebendort schliesst am 14. Juni 1224 Herzog Leopold VI. mit Abt Pilgrim von Gleink einen Gütertausch ab (p. 134, Nr. 192). In der Bartholomäuskirche zu Friesach erkennt Leopold der Glorreiche 1203 in Gegenwart des Erzbischofs Eberhard von Salzburg die Reichsunmittelbarkeit des Stiftes Göss feierlich an (p. 92, Nr. 47). Vier Jahre später — am 11. März 1207 — bekräftigt derselbe Herzog in der Capelle, welche der Stadtkämmerer Gottfried von Wien 1204 in seinem Hause am Kienmarkt erbaut hatte, einen Vergleich zwischen dem Kloster Heiligenkreuz und Frau Alheid, der Tochter Rudiger Dums (p. 95, Nr. 61). Im Wiener Stephansdome bestätigt er 1220 öffentlich eine Schenkung, welche Graf Konrad von Hardek dem Schottenkloster gemacht (p. 125, Nr. 161), und in der Kunigundenkirche zu Graz beurkundet er 1227 einen Ausgleich zwischen der Probstei Seckau und den Brüdern Leutold und Ulrich von Wildon (p. 137, Nr. 208). Es bedarf wohl nicht erst der Erwähnung, dass diesen Stellen, welche sich aus anderen Urkundensammlungen noch erheblich vermehren liessen, unter Umständen eine nicht zu unterschätzende Wichtigkeit für die Feststellung der Baugeschichte der betreffenden Kirchen beizumessen ist.

haben; drohende Gewitterwolken, welche zu Beginn des neuen Jahrhunderts im Osten aufgezogen waren — Erbfolgekämpfe in Ungarn — hatten ja die Nothwendigkeit geschaffen, den Bürgern des neuen Grenzbollwerkes an geschützter Stelle so rasch als möglich ein geräumiges Gotteshaus zu errichten. Allein selbst wenn sich Stadt- und Kirchengründung zeitlich decken sollten, würde doch nur eine Bauzeit von kaum anderthalb Jahrzehnten resultiren, und diese hätte, selbst bei reichlich fliessenden Geldmitteln [1]), in Anbetracht der bescheidenen technischen Hilfsmittel, über welche die damaligen Werkmeister verfügten, nicht hingereicht, eine so mächtige, in gewaltigen Massen ausströmende Aufgabe zu lösen. Immerhin musste aber schon damals ein erheblicher Bruchtheil des Gebäudes unter Dach und Fach gebracht worden sein: in einer unfertigen, nicht eingewölbten und nicht geweihten Baustätte wäre wohl schwerlich ein geistliches Schiedsgericht versammelt worden.

Den scheinbaren Widerspruch, der hierin liegt, hellt leicht und schnell eine kurze Betrachtung mittelalterlicher Baugepflogenheiten auf. Je gewaltiger ein Dom in seinen Dimensionen, je grossartiger er in seinem Schmucke geplant war, um so aussichtsloser war das Streben, das Kunstwerk in seiner Gesammtheit in absehbarer Zeit zu vollenden. Man begnügte sich daher, für die praktischen Bedürfnisse der Kirchengemeinde einen kleineren Innenraum in wenigen Jahren concentrirter Bauthätigkeit fertigzustellen, um freie Bahn und Musse für die langsame Ausgestaltung des Restes zu finden; hiezu wählte man naturgemäss den für den Cultus wichtigsten Theil des Ganzen, den Ostabschluss, der trotz mannigfaltigster Grundrissbildung [2]) doch immer denselben liturgischen Zwecken gewidmet war: dort erhob sich der Hauptaltar, dort waren die Sitze für den Domclerus, dort konnten die vornehmen Laien, zur Noth auch die übrige Gemeinde untergebracht werden. Während man an Langhaus und Thürmen nur lässig arbeitete, wurde Alles aufgeboten, das Altarhaus schleunigst zur Dachgleiche emporzuführen und abzuschliessen. Nach Einziehung der Balkendecke beziehungsweise der Gewölbe wurde es durch eine provisorische Scheidemauer — oft nur aus Holz — von den noch im Bau begriffenen Travées getrennt [3]), kirchlich geweiht und der gottesdienstlichen Benützung übergeben. Die westwärts anschliessenden Joche des Kirchengebäudes wurden dann nach Massgabe ihrer nach und nach erfolgenden Einwölbung consecrirt und in das bereits fertige Presbyterium einbezogen.

So schritten fast alle Kirchenanlagen der romanischen und gothischen Epoche in ihrer Vollendung von Osten nach Westen vor, und je langsamer dieses Vorrücken erfolgte, desto deutlicher prägt es sich im Stilunterschiede der einzelnen Bauglieder aus [4]). Das classische Beispiel hiefür ist der

[1]) Es ist nicht ausgeschlossen, dass der Goldsegen, der mit dem Lösegeld des englischen Königs Richard Löwenherz über das Land hereinbrach und von welchem man nachweislich die Ummauerung der Stadt bestritt, auch für die Errichtung der Frauenkirche herangezogen wurde.

[2]) Von den wenig tiefen, nischenförmigen Apsiden der romanischen Frühzeit bis zu den reichgegliederten Chorbauten des französischen Kathedralsystems eine Fülle von Erscheinungsformen, für welche sich jetzt die zusammenfassende und treffende Bezeichnung Altarhaus einzubürgern beginnt. Otte, Handbuch der kirchl. Kunst-Archäologie, Leipzig 1883, I, 46 ff.

[3]) Eine solche Abschlussmauer (von Baurath F. Adler in Berlin entdeckt) hat sich in der Katharinenkirche zu Brandenburg, einem dreischiffigen Hallenbau aus den Jahren 1395—1401, bis auf den heutigen Tag erhalten. Unter dem Dache ruht auf den Quergurten des fünften Travées eine Giebelwand, welche an ihrer Ostseite eine dem Wandschmucke des Aussenbaues entsprechende Bemalung zeigt. Diese Wand in Verbindung mit einigen Fensterfragmenten beweist, dass hier einmal die früher fertiggestellten Partien der Kirche provisorisch abgeschlossen waren. (F. Adler, Mittelalterl. Backsteinbauwerke des preussischen Staates. Berlin 1862, Bd. I. Schnaase, Geschichte der bild. Künste VI, 310.)

[4]) Von vielen grossangelegten Domen wird überhaupt nur der Osttheil fertig, z. B. Köln, Prag, Kuttenberg. Wo die östlichen Bauglieder jünger sind als die westlichen, liegt eine scheinbare Ausnahme vor, indem das ursprüngliche Presbyterium, an Grösse und Pracht nicht mehr genügend, durch einen Neubau ersetzt wurde. (Dom zu Freiburg i. B., Bartholomäuskirche in Kolin, Frauenkirche in Wr.-Neustadt u. v. a.) Hieher gehört auch St. Stephan in Wien: die heutige Westfaçade, an dem alten romanischen Denkmale gewiss der jüngste Theil, wurde nach den monumentalen Erweiterungsbauten des XIV. und XV. Jahrhunderts der älteste.

Magdeburger Dom, dessen Chor sich noch durchwegs in den herkömmlichen Formen des Uebergangsstiles bei geradezu archaistischen Details bewegt, während das Langhaus schon der Blüthezeit des neuen Stiles angehört und an der um drei Jahrhunderte jüngeren Westfaçade die absterbende Gothik des Reformationszeitalters ihr handwerksmässiges Können übt [1]).

Nicht so augenfällig treten die durch den stetig wechselnden Kunstgeschmack bedingten Stilverschiedenheiten an dem spätromanischen Langhause der Neustädter Frauenkirche zutage. Zwei Gründe sind hauptsächlich hiefür massgebend: einerseits die verhältnissmässig kurze Dauer der ersten Bauperiode, welche wenig mehr als zwei Menschenalter umfasste (c. 1192—c. 1279); andererseits die Hartnäckigkeit, mit welcher sich im deutschen Südosten der romanische Stil bis tief in das XIII. Jahrhundert hinein behauptete. Gleichwohl sondern sich auch hier bei näherem Zusehen, namentlich wenn die decorativen Einzelheiten berücksichtigt werden, die architektonischen Entwicklungsstadien des Denkmales klar von einander ab. Das heute nicht mehr vorhandene Altarhaus ersteht zuerst; dann folgt das Mittelschiff mit seinem schlichten Rundbogenfries, diesem das nördliche Seitenschiff mit dem gleichen, jedoch bereits durch eingestreute Halbkugeln belebten Motive; hierauf das südliche Seitenschiff, in dessen Kranzgesims schon der Spitzbogen anklingt; endlich die Obergeschosse der Thürme und die Vorlagen der Portale, in welchen die neue, unter dem Einflusse der französischen Cistercienser stehende Bauschule zum ersten Male den Plan betritt. Und auch das Ornament im Innern, zuvörderst an den Gewölbsschlusssteinen und Pfeilercapitellen [2]) des Hauptschiffes lässt in seinem wechselnden Charakter jenes ruckweise Fortschreiten des Baues von Ost nach West deutlich erkennen, wodurch denn auch leicht und ungezwungen die unregelmässige, stellenweise selbst verzerrte Gestalt der einzelnen Travées des Langhauses ihre Erklärung findet.

Stellt sich uns somit in dem Chorschlusse, wie er bis um die Mitte des XV. Jahrhunderts bestand, der älteste Theil des gesammten Baucomplexes dar, so gewinnt die Frage, wie derselbe einst gestaltet, ob ein Querschiff vorhanden, ob die Hauptapsis halbkreisförmig oder im Polygon geschlossen und ob sie von Thurmanlagen flankirt war, ausserordentlich an Wichtigkeit. Das Innere der Kirche bietet für die Beantwortung dieser Fragen keinerlei Anhaltspunkte. Die Bogenstellungen des Langhauses und der Abseiten öffnen sich glatt und frei gegen den lichten Raum des spätgothischen Querschiffes. Auch der etwas niedrigere Scheidebogen zwischen Hauptschiff und Vierung entbehrt in seinem heutigen Zustande fast aller Gliederung und scheint nach der Form der Kämpfergesimse erst aus nachgothischer Zeit herzurühren [3]). Nirgends eine Spur von Maueransätzen oder Fragmenten einstigen Schmuckes, welche einen Schluss auf die Gestalt des Altarhauses gestatten würden.

Um so freudiger war ich überrascht, nach längerem Suchen auf dem Dachboden der Kirche Ueberreste von entscheidender Beweiskraft aufzufinden, Ueberreste, welche es ermöglichen, die ursprüngliche Apsidenbildung der Frauenkirche in ihren Hauptzügen festzustellen.

---

[1]) Begonnen durch Erzbischof Albert II. nach dem Brande des Ottonischen Domes 1207; der Chor bei durchaus romanischer Detailbildung eines der frühesten Paradigmen bewusster Anwendung des Spitzbogensystems in Niederdeutschland, vollendet um 1234; das Langhaus geweiht 1363, jedoch schon früher fertiggestellt; die Westfaçade aus dem Ende des XV. Jahrhunderts; an dem Giebel und den Thürmen wird bis 1520 gebaut. Vgl. v. Quast, Zeitschr. f. christl. Alterth. u. Kunst I, 216 ff.

[2]) Während die Pfeiler des ersten Joches, von Osten gerechnet, noch das unten abgerundete Würfelcapitell mit bandartigem Flachornament haben, tritt bereits an den folgenden Pfeilern das Kelchcapitell auf, zuerst mit einfachem, noch schüchtern behandeltem Knospen- und Blattwerke, dann aber oberhalb der Orgelempore, von einem doppelten Kranze energisch modellirter Blätter umschlungen, fast schon an frühgothische Muster gemahnend.

[3]) Eine Inschrift am äusseren Schildbogen gedenkt der Renovirung nach dem Erdbeben von 1768.

Auf den westlichen Vierungspfeilern lastend, erhebt sich dort eine Mauer, welche das Gebälk des Mittelschiffes von jenem des Querhauses trennt. Diese durch zwei Tragpfeiler des Dachreiters verstärkte Scheidemauer ist aus Bruchsteinen aufgeführt, an der Westseite roh verputzt, an der Ost-

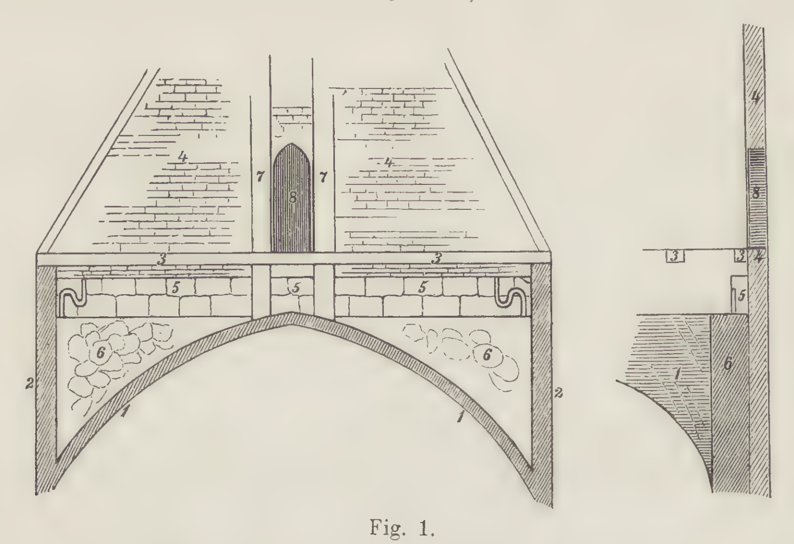


Fig. 1.

seite, d. i. gegen den neuen Chorbau, mit einer Verkleidung aus Ziegelmauerwerk versehen, welche beiläufig bis 2·5 Meter oberhalb der Vierungsgewölbe herabreicht und auf einem 1 Meter hohen, horizontalen Streifen vorzüglichen Quaderwerkes aus feinkörnigem Wöllersdorfer Sandstein aufruht. An den beiden Enden, wo die Hauptmauern des Langhauses mit der erwähnten Scheidemauer zusammen-

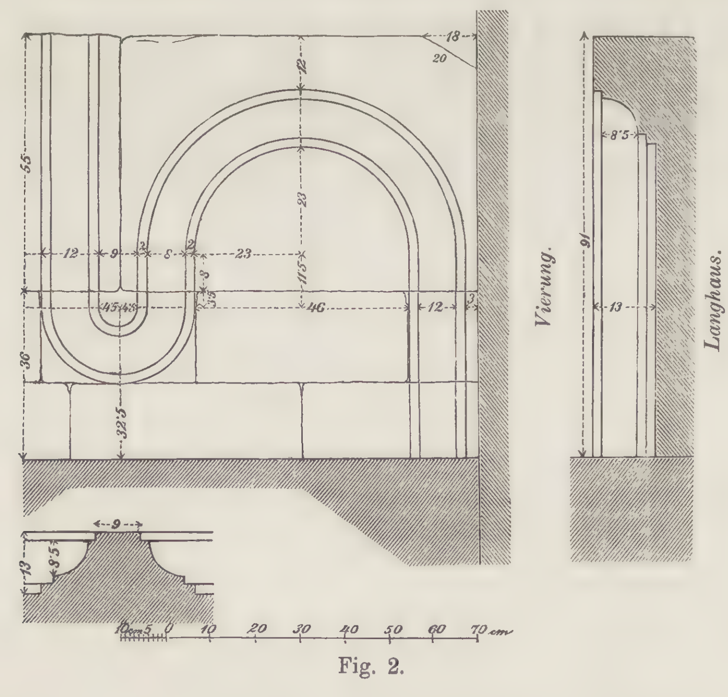


Fig. 2.

stossen, ist auf jeder Seite je ein Rundbogen eines aufsteigenden Giebelfrieses vorhanden. (Vgl. die beistehende Abbildung Fig. 1.) Im correcten Halbkreis gezogen, mit kurzen und gedrungenen Schenkeln, weisen diese Bögen ein Profil von denkbar grösster Einfachheit auf: eine Hohlkehle von zwei schmalen, rechtwinkelig einspringenden Tiefleisten begleitet. Der aufstrebende Ast des nächsten Bogengliedes ist zwar nur mehr in seiner unteren Hälfte erhalten, aber durch die über die Höhe des ersten Friesbogens

hinaufreichende, lothrechte Führung der anschliessenden Bogenlaibung sichergestellt. Die äusseren, zum Theile schon vermauerten Schenkel der sorgfältig gearbeiteten Friesbögen gehen unten mit Beibehaltung des Profiles in einen lisenenartigen Ansatz über; die inneren sind an ihrem Fusse, gleichfalls mit Wahrung des Hohlkehlen-Profiles, halbkreisförmig abgerundet (Fig. 2). Das sonst durchaus leere und schmucklose Quaderband, welches über die gesammte Breite des Schiffes reicht, zeigt an seinem nördlichen Aussenende noch durch eine Abschrägung den Platz an, wo ehemals die Verkleidungsplatte der Giebelflanke aufsass.

Betrachtet man diese dürftigen Fragmente im Zusammenhange mit der ganzen Bauanlage, so unterliegt es keinem Zweifel, dass sie als Ueberbleibsel der mit Fries und Ecklisenen stilgemäss decorirten Giebelwand aufzufassen sind, welche bis um die Mitte des XV. Jahrhunderts das spätromanische Langhaus gegen Osten abschloss. Nur mehr der Kern aus Bruchstein ist vollständig erhalten; ihn zu schonen lag im Interesse der Feuersicherheit des Gebäudes; denn er trennt hermetisch das Sparrenwerk zweier mächtiger Dachstühle [1]). Alles Uebrige musste dem spätgothischen Chorbau Friedrich's III. weichen.

Speciell die Verkleidung aus Haustein wurde bis auf die unterste Schichte, welche man aus constructiven Rücksichten beibehielt, abgebrochen; ihre Quaderstücke wurden gewiss bei der Aufführung des Presbyteriums wieder verwendet und mögen, die Fläche mit den romanischen Giebelsculpturen nach innen gekehrt, heute noch, ohne dass wir sie nachweisen können, in Strebepfeilern und Gesimsbänken als gothische Werkstücke Dienste thun. Solche Wiederverwendung trefflichen Abbruchmaterials fand ja durch das ganze Mittelalter häufig statt und ist gerade für unser Denkmal durch die Funde, welche Architekt Richard Jordan bei der Abtragung der oberen Thurmgeschosse machte, mit einigen instructiven Beispielen belegt [2]).

Es muss demnach die Thatsache, dass das spätromanische Langhaus der Neustädter Frauenkirche im Osten durch eine Stirnmauer mit ansteigendem Treppenfries von einfachen, strengen Formen abgeschlossen war, als feststehend betrachtet werden. Die weiteren Schlussfolgerungen ergeben sich von selbst.

---

[1]) An der Westseite dieser Scheidewand ist ein rechteckiger Flächentheil der Mauer mit Mörtel angeworfen und geglättet. Er enthält in überaus unbeholfener Ausführung in Röthel folgende Darstellung:

Links ein steiles, ziegelgedecktes Kirchendach von Windfahnen und Giebelspiessen bekrönt; daran gelehnt eine hohe, schmale Holzleiter, neben dieser kleinere Hakenleitern. Unterhalb des Daches ein Wappenschild von ausgesprochenen Renaissanceformen mit Handwerksabzeichen:

darunter in grösserem Massstabe allerlei Handwerksgeräth.

Rechts oben in grossen Ziffern die Jahreszahl: 1.5.6.4.

Darunter mit schwarzer Tinte in den Schriftcharakteren des XVI. Jahrhunderts:

Ich plasy Mair vnd
Bairthl schönperg[er] ped Zyegl
decker haben dye kirchen vberstign
im 1564 jar.

Unterhalb der Inschrift eine aufrechtstehende Doppelleiter. Die untere Mitte des Bildes nimmt ein ungemein roh gezeichnetes Crucifix mit flatterndem Aufschriftsband (I. N. R. I.) ein. Zu beiden Seiten des Kreuzschaftes mit schwarzer Tinte (links): *Plasy Mayr*, (rechts) *Bärtl Schönperg[er]*. Darunter zwei knieende Gestalten im Bürgercostüm des XVI. Jahrhunderts. Zu ihren Füssen, von Wappenschildchen umschlossen, die nachstehenden Hausmarken:




[2]) Die Abtragung der Thürme der Frauenkirche zu Wr.-Neustadt von R. Jordan, Ber. u. Mitth. d. Wiener Alt.-Ver., Bd. XXIV, 153 ff.

Zunächst konnte die ursprüngliche Anlage kein Querschiff gehabt haben; denn wäre ein solches vorhanden gewesen, so hätte das Langhaus in der Höhe des Dachstuhles entweder überhaupt keiner Abschlussmauer bedurft, oder, wenn schon zur Sicherung vor Feuersgefahr eine solche angebracht wurde, was im Mittelalter wunderselten geschah, so wäre sie, im Innern des Daches steckend, gewiss durchaus schmucklos geblieben. Ausserdem liegt das Fehlen des Querschiffes im Charakter der localen Bauschule. Zu den bezeichnendsten Eigenthümlichkeiten der romanischen Architektur im deutschen Süden und Südosten, von Schwaben bis tief nach Ungarn hinein, gehörte ja bekanntlich das deutliche Streben, das Grundrissschema der Kirchen, wie es sich am Rhein und in Sachsen ausgebildet hatte, zu vereinfachen. Am beliebtesten war hiebei die Verkümmerung oder gänzliche Auslassung des Querschiffes. Geringes Hervortreten der Kreuzvorlage zeigt sich u. a. bei den Stiftskirchen zu Heiligenkreuz, Gurk und Seckau [1]), in den beiden letzteren Beispielen nur bis zur Flucht der Seitenschiffe; gänzlicher Ausfall bei den Stiftskirchen zu Milstatt und Griffen in Kärnten, Trebitsch in Mähren, der Bartholomäus- und Dominicanerkirche zu Friesach [2]) und namentlich bei zahlreichen Kirchen Ungarns [3]), wo der dreischiffige Basilicabau mit halbrunden Apsiden an den Schiffsenden geradezu typisch wird (Fünfkirchen, Lebeny, St. Jak, Zsambek, Leutschau, Nagy-Karoly u. a. m.). Der gleiche Umstand aber, welcher mitgewirkt hat, das Fehlen des Querschiffes zu erweisen, schliesst auch die Annahme aus, dass sich zwischen Hauptapsis und Langhaus einer jener mehr oder weniger tiefen Chorräume befunden habe, wie sie, ein bis zwei quadratische Joche umfassend, vornehmlich in Klosterkirchen angetroffen werden (z. B. an den Stiftskirchen zu St. Paul im Lavantthale und zu Klosterneuburg, am markantesten wohl in Trebitsch [4]), wo die Länge des Altarhauses jener des Schiffes fast gleichkommt). Die Apsis der Neustädter Frauenkirche gliederte sich vielmehr unmittelbar an das Langhaus. Auch über ihre halbkreisförmige Grundrissbildung kann kein Zweifel walten. Als ältester Bestandtheil des ganzen Bauwerkes gehörte sie sicher noch dem letzten Jahrzehnte des XII. Jahrhunderts an, einem Zeitpunkte, für welchen im österreichischen Osten die Herrschaft des strengromanischen Stiles noch in unbestrittener Geltung war; polygone Apsiden treten aber erst mit dem Aufkommen des Uebergangsstiles, d. i. nicht vor der Mitte des XIII. Jahrhunderts, auf [5]). Ebenso selbstverständlich sind die Halbkugelwölbung des Innenraumes, das steil an die Giebelwand anschliessende Kegeldach und der unterhalb des Hauptgesimses hinziehende Fries, welcher etwa jenem der Ostfront des Langhauses gleichgestaltet sein mochte. Dagegen entziehen sich die Fragen, ob die Aussenwand durch Lisenen oder Säulendienste belebt, ob figuraler Schmuck aufgewendet war, wie die Fenster gestaltet waren, und manches andere Detail, mangels aller Anhaltspunkte, der Beantwortung.

---

[1]) Vgl. Die Grundrisse und Ansichten bei Heider und Eitelberger, Mittelalterl. Kunstdenkm. d. österr. Kaiserstaates, I. Bd., Tf. I, II; II. Bd., Tf. XXVI, XXVIII; Kunsttopographie des Herzogthums Kärnten. Wien 1889, p. 89. Atlas kirchlicher Denkmäler des Mittelalters im österr. Kaiserstaate. Wien 1872. Tf. 67, 3; 68, 7; 13, 2. Mitth. C.-C. I, 22 ff. (Ankershofen), XVIII, 111 ff. (Lind) u. XIX, 61 ff. (Graus). Jahrb. C.-C. II, 205 (Haas).

[2]) Vgl. die Grundrisse und Ansichten bei Heider u. Eitelberger, a. a. O. Bd. II, Th. XIII, XVI; Kunsttopographie von Kärnten, p. 220, 221, 84, 85, 55. Atlas kirchlicher Denkmäler, Tf. 67, 8; 67, 1; 79, 3; 49, 8; 68, 6. Mitth. C.-C., XI, 36 ff. (Petschnig); XIX, 150 ff.; Jahrb. d. C.-C., IV, 83 ff. (Ankershofen). Mitth. C.-C., II, 41 ff. (Ankershofen). Grueber B., Die Kunst des Mittelalters in Böhmen II. Mitth. C.-C., VIII, 149 ff. (Essenwein); XVIII, 109 ff. (Lind). N. F. VI, LXXIII ff. (Lind).

[3]) Vgl. die Grundrisse und Ansichten bei Heider u. Eitelberger, a. a. O. I, 69 ff., namentlich p. 77 u. 94 u. Tf. IX, X. Atlas kirchlicher Denkmäler, Tf. 9, 10; 7, 5.

[4]) Atlas kirchl. Denkmäler, Tf. 56, 9; 13, 1; 79, 3.

[5]) Die um fast ein halbes Jahrhundert jüngere Apsis des Karners (Michaelskirche) bei der Frauenkirche zu Wr.-Neustadt, welchen Boeheim (a. a. O. p. CXLVIII) der Mitte des XIII. Jahrhunderts zuweist, zeigt bei sonst schon stark vorgeschrittenen Bauformen ebenfalls noch halbkreisförmige Grundrissbildung.

Auch die Seitenschiffe schlossen gewiss mit entsprechend kleineren, halbkreisförmigen Apsiden ab. Einerseits gehört dies zu den Eigenthümlichkeiten der südostdeutschen Architektur [1]), andererseits wird es indirect durch die ungewöhnlichen Capellenanlagen bestätigt, welche in spätgothischer Zeit an ihrer Stelle angeordnet wurden und welche zweifelsohne bestimmt waren, die uralten, den Altären jener Apsidiolen incorporirten Altarstiftungen aufzunehmen.

Halten wir nun Rückschau über die gewonnenen Forschungsergebnisse, so lässt sich nach Ausscheidung alles Hypothetischen Folgendes mit positiver Sicherheit aussprechen:

Die Frauenkirche zu Wr.-Neustadt wurde gleichzeitig mit der Ummauerung der Stadt als dreischiffige, querschifflose Pfeilerbasilica mit wenig tiefen, halbrunden Apsiden gegründet. Der Bau, mit dem Altarhause begonnen, schritt successive von Osten nach Westen vor und war zu Beginn des XIII. Jahrhunderts so weit gediehen, dass bereits 1207 die gottesdienstliche Benützung des Osttheiles der Kirche stattfand. Weitere Abschnitte des Bauwerkes wurden, wahrscheinlich von Joch zu Joch, nach Massgabe ihrer Fertigstellung einbezogen; daher die zahlreichen Unregelmässigkeiten in den Gewölbzügen und ihren Grössenverhältnissen. Die endgiltige Vollendung fällt nicht vor 1279.

Erläuterungen zur Illustration Fig. 1.

Anmerkung. Da der Abstand der beiden Hauptmauern des Langhauses am Dachboden annäherungsweise 8·7 Meter beträgt, so ergeben sich bei einer durchschnittlichen Breite des Bogenfeldes von 0·79 Meter im Friese 11 Bogenstücke, und zwar beiderseits je 5 für den ansteigenden Theil und ein mittlerer Abschlussbogen für die Spitze.

1. Gewölbkappen des spätgothischen Querschiffbaues.
2. Hauptmauern des spätgothischen Querschiffbaues.
3. Horizontalbalken im Dachstuhl der Vierung.
4. Scheidemauer zwischen Chorbau und Langhaus, an der Ostseite mit Ziegel verkleidet.
5. Ueberreste der alten Quaderverkleidung des Ostabschlusses mit ansteigendem Giebelfries.
6. Untere Verstärkungsmauer der Scheidewand.
7. Tragpfeiler des Dachreiters.
8. Durchgang in den Dachstuhl des Langhauses.

---

[1]) Seckau, St. Paul, Gurk, Milstatt, Innichen, Trebitsch, Tischnowitz, Fünfkirchen, Lebeny, Zsambek, Nagy-Karoly u. v. a.

Ueber einige ältere Kirchen in Niederösterreich.

III.

Die Kirche zu Maria-Laach am Jauerling. Auf einem hohen Plateau des genannten Berges gelegen, zeigt sich uns diese Kirche als ein sehr beachtenswerthes Werk der Spätgothik, das in mancherlei Richtung für den Kunstfreund von Wichtigkeit ist. Entlegen und schwer zugänglich, blieb sie bis nun mit ihren Merkwürdigkeiten nur in einem sehr engen Kreise bekannt, wenngleich sie, wie nicht leicht eine andere Kirche in Niederösterreich, eines aufmerksamen Besuches werth und würdig ist. Sie ist ein Bauwerk, das frühestens in die Mitte des 15. Jahrhunderts verlegt werden darf. Wie der in Fig. 1 beigegebene Grundriss zeigt, ist sie orientirt dreischiffig angelegt. Das Mittelschiff ist wohl etwas höher als jedes der beiden Seitenschiffe, doch hat sie unzweifelhaft den ausgesprochenen Charakter einer Hallenkirche. Drei Paar achteckige Freipfeiler und die entsprechenden, diesen gleichconstruirten Wandpfeiler gegen Osten und Westen tragen die über den vier spitzbogigen Arcaden, welche die Seitenschiffe mit dem Mittelschiffe verbinden, angebrachte fensterlose Scheidemauer und die die drei Schiffe überdeckenden Gewölbe, die in jedem Schiffe in vier Joche zerlegt sind. Die Gewölbeconstruction ist netzförmig, doch zeigt jedes Schiff eine besondere Netzverschlingung, wovon die im Mittelschiffe die reichste ist. Die Freipfeiler und Wanddienste haben keine Capitäle; die Rippen, die übrigens sehr kräftig profilirt sind, verlaufen ohne Vermittlung in den Pfeilerkörper. Die beiden Seitenschiffe schliessen geradlinig ab. Auffallend ist, dass die Abschlussmauer links ungewöhnlich mächtig ist.

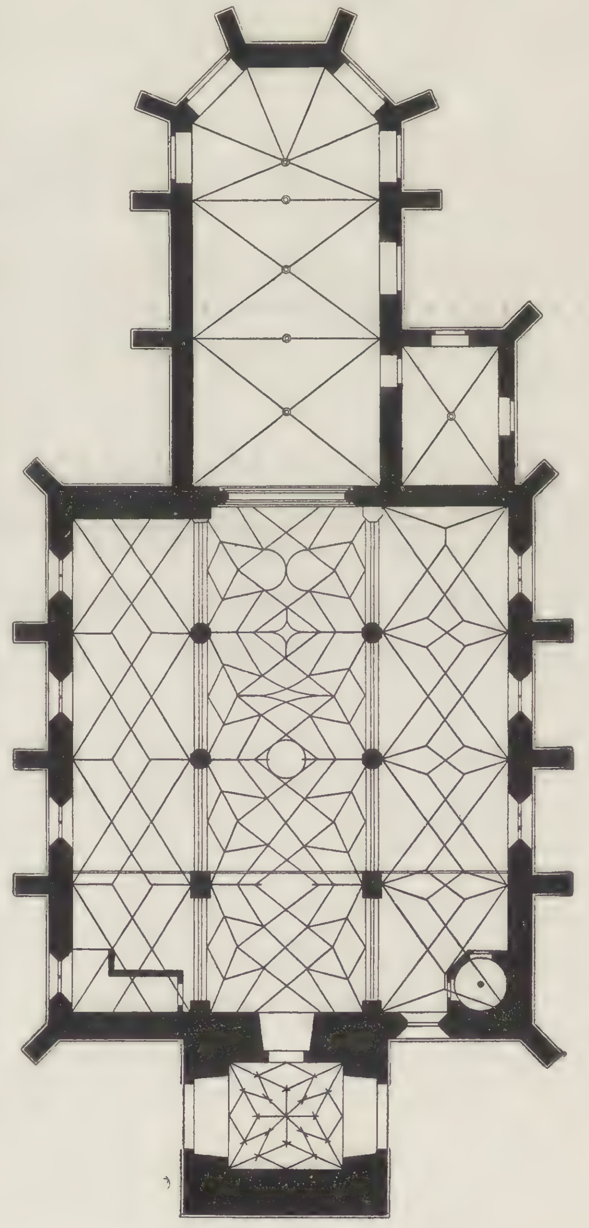


Fig. 1.

Die sieben Fenster des Langhauses sind in ihrer ursprünglichen spitzbogigen Gestaltung erhalten, fünf sind zwei-, zwei dreitheilig und mit einfachem Masswerke im Schlusse geziert. Im rechten Seitenschiffe ist gegen die Façade ein einfaches Fenster ohne Zwischentheilung angebracht. Das Mittelschiff ist 3 Klafter, das rechte Seitenschiff 2 Klafter 3 Fuss, das linke 2 Klafter 2 Fuss breit; jedes Schiff hat eine Länge von 10 Klafter 2 Fuss, der Arcadenbogen

zwischen den Schiffen hat eine Dicke von 2 Fuss. Der spitzbogige Triumphbogen ist 3 Fuss mächtig und reich profilirt.

In der Achse des Mittelschiffes schliesst sich das etwas niedrigere Presbyterium an; es ist 3 Klafter 4 Fuss breit und 8 Klafter 3 Fuss lang, besteht aus zwei viereckigen oblongen Jochen und dem mit fünf Seiten aus dem Achtecke construirten Chorschlusse; es ist mit einfachen Kreuzrippengewölben überdeckt. Die Rippen laufen an den Wänden ohne Vermittlung zusammen und senken sich als Wanddienste bis unter das unter der Fenstersohlbank umlaufende Kaffgesims herab, woselbst sie alsdann mit einfachen Consolen abschliessen. Im Presbyterium sind fünf Fenster eröffnet, selbe hatten wenigstens bis noch vor weniger Zeit eine modernisirte störende Gestaltung. In den drei Rippenkreuzungsstellen sind verzierte Schlusssteine angebracht, vorstellend das Lamm mit der Osterfahne, die segnende Hand und das Christusantlitz mit Kreuznimbus. Auch in den Scheitelstellen der beiden Quergurten sind Schlusssteine, aber einfacher Art eingefügt. Linksseitig im Presbyterium sind zwei im gedrückten Halbkreise geschlossene Credenznischen eingefügt (Fig. 2).

Der Orgelchor ist in das erste Joch aller drei Schiffe eingebaut. Er stützt sich auf eine Verstärkung des ersten Pfeilerpaares, wodurch die Pfeiler bis zum Orgelchor eine derbe viereckige Gestalt erhalten. Die Chorbrüstung ist in quadratische Felder mit Blendmasswerk decorirt getheilt. Fischblasen wechseln mit geradlinigem Stabwerke, in welches theilweise schon an die Renaissance anklingende Rosetten eingefügt sind. Die zur Bühne führende Schneckenstiege ist in die rechte Ecke der Innenseite der Façadewand des rechten Seitenschiffes eingebaut.

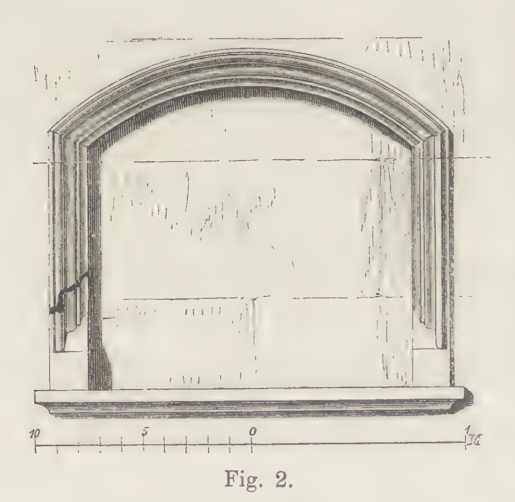


Fig. 2.

Die Sacristei ist nahezu gleichzeitig mit der Kirche entstanden und schliesst sich an das rechte Seitenschiff als viereckiger oblonger Raum an, der mit einem Kreuzgewölbe überdeckt ist.

Der mächtige viereckige Thurm ist der Façade vorgebaut, ganz aus Bruchstein aufgeführt, nur an den Ecken finden sich behauene Steine verwendet. Das unterste Geschoss dient als Durchgangshalle zum Hauptportal. Die Halle hat gegen Süden und Norden je eine spitzbogige, profilirte Eingangsöffnung und ist mit reichem Netzgewölbe überdeckt. Das Hauptportal der Kirche ist spitzbogig und mit reich profilirter Gewandung versehen. Der Thurm trägt ein hohes Satteldach.

Die ganz freistehende Kirche ist nach allen Seiten mit Strebepfeilern verstärkt und zählt deren 18, theils gerade angeschlossen, theils über Eck gestellt, zwei- oder dreimal abgestuft, sonst schmucklos, nur mit einer Kreuzblume auf der Giebelspitze geziert. Ein gemeinsames, hoch ansteigendes Dach überdeckt die drei Schiffe des Langhauses.

Die Kirche enthält, wie erwähnt, eine Reihe von Merkwürdigkeiten, als da sind die Kanzel, die Grabmale und die Altäre. Dass Glasmalereien noch um 1836 vorhanden waren, berichtet Tschichka; allein heute ist davon nichts mehr zu finden.

Die in feinem Sandstein, der aber nicht in der Umgebung gebrochen wird, ausgeführte Kanzel dürfte mit der Kirche die gleiche Entstehungszeit haben. Sie ist zunächst des Scheidebogens auf der Epistelseite in der Richtung gegen das Mittelschiff angebracht; der Zugang zu ihr führt durch die Wandmauer des Triumphbogens. Die Unterlage der Kanzel bildet eine achteckige Säule, die an den Kanten durch vorgelegte Rundstäbe verstärkt wird. Die Säule stützt sich auf einen durch Wülste und

verschlungene Stäbe nach Art eines Wurzelgeflechtes reich verzierten Sockel; in ähnlicher Weise ist auch die obere Ausladung der Säule behandelt, welche, durch etliche vortretende Abstufungen vermittelt, die Schale trägt, deren Wandungen rechtseitig angelegt sind. Sechs Seiten derselben sind frei, zwei wegen des Verlaufens in die Wand und des Einganges nicht ausgeführt. Die Brüstung zerfällt in sechs Felder, die, durch Säulchen und sonstige kleine Architekturen von einander geschieden, in reicher Profilirung umrahmt und mit Blendmasswerk decorirt sind, dabei kommt die Fischblasenform zur häufigen Anwendung (Fig. 3). In vier Feldern ist zu lesen: suscipite | inditum verbum | quod pt salvare | animas vestras.

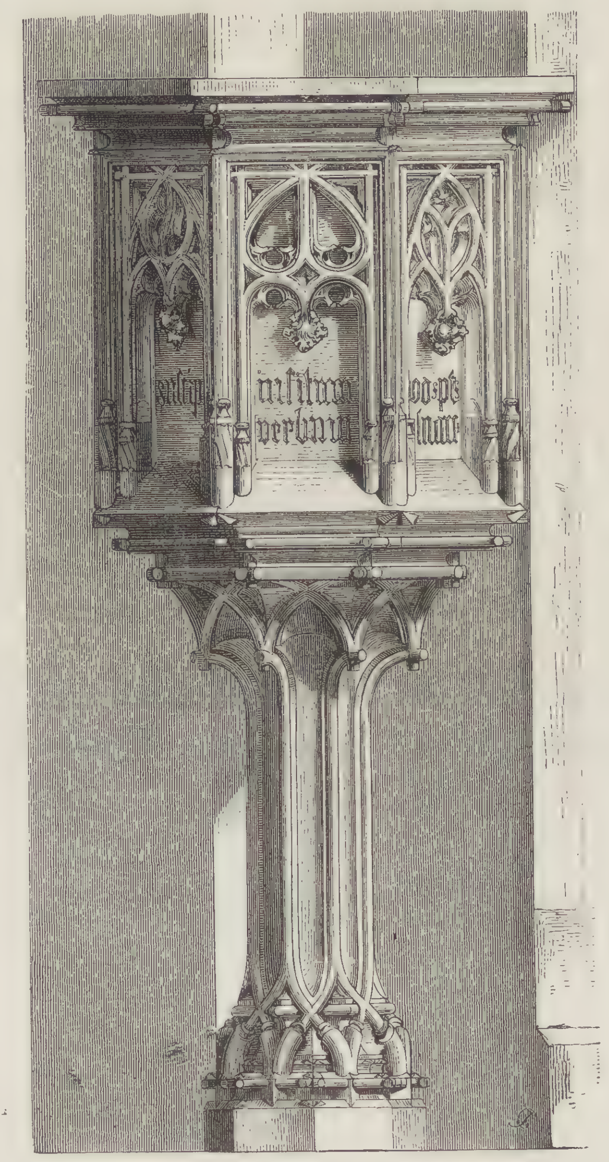


Fig. 3.

Rechts des Hochaltars ein eingeblendetes Sacramentshäuschen (Fig. 4), dessen Tabernakel durch hübsche, leider etwas defecte Doppelthürchen (sehr schöne Schlosserarbeit) verschlossen wird.

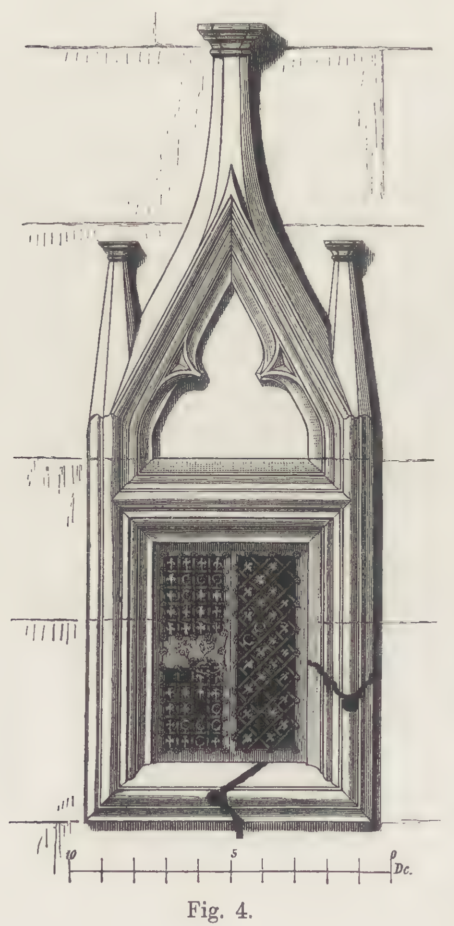
Eine grosse Merkwürdigkeit der Kirche, eine seltene Zierde ist der prächtige Flügelaltar an der Stelle des Hochaltars. Der schönste Altar dieser Art, der sich in Niederösterreich findet. Auf der Mensa steht die Predella mit sechs Bildern und darüber baut sich ein fast quadratischer hoher Schrein, mit reicher architektonischer Decorirung auf. Weiter oben kommt alsdann eine gerade durchbrochene Architektur, die mit den Fialen nahezu bis an das Gewölbe reicht und sich da in drei Aufbauten erhebt und eine ungefähre Gesammthöhe von 28 Fuss erreicht. In jedem der drei Aufbaue steht auf einem Säulchen eine bemalte Vollfigur von einem Baldachin überdeckt. Wir sehen den Ecce-homo, St. Peter und St. Johannes. Die Architekturen sind vergoldet.

Der Altarschrein ist nahezu 10 Fuss hoch und mit doppelten Flügeln versehen. Im geöffneten Schreine selbst, der von einem geschweiften Spitzbogen umsäumt ist, sieht man als vollständig ausgeführtes Holzschnitzwerk die gekrönte Mutter Gottes mit dem gekrönten Kindlein am Schoosse, das einen Sutzel hält, gegen die Beschauer gewendet auf einem Thronstuhle sitzend, zu Füssen den Halbmond, unter einem reich gezierten Baldachin, dessen zurückgeschlagene mit Teppichmustern ausgeschmückten Vorhänge von zwei Engeln zurückgehalten werden. Den oberen Rand des Schrein-Inneren ziert eine Zackenbogenumsäumung, unten bildet den Abschluss gegen vorn eine Galerie von verschlungenen Spitzbogen.

Ist der Schrein geöffnet, so zeigen die Innenseiten der Flügel als Reliefdarstellungen je zwei Bilder untereinander auf jeden Flügel geordnet: Maria Verkündigung, die Geburt des Heilands, die Heimsuchung und Anbetung durch die drei Könige. Ist der Schrein durch das innere Flügelpaar ge-

schlossen, so sehen wir Bilder, die sich auf den Heiland und seine Leiden beziehen, nämlich: den Oelberg, den Judaskuss, die Geisselung, Christus im Elend, die Dornenkrönung, die Kreuztragung, die Kreuzigung und Auferstehung, also wieder je zwei Bilder auf jedem der vier Flügel und bestimmt für die Fastenzeit. Sind die äusseren Flügel ebenfalls geschlossen, dann sieht man die Beschneidung, die Aufopferung im Tempel, den Tod Mariaes und Mariens Krönung.

Die beiden Bilder an der Predella stehen in künstlerischem Werthe den eben geschilderten und sehr beachtenswerthen Gemälden auf den Flügeln bedeutend nach. Man sieht St. Magdalena und St. Ursula. Der Tabernakel selbst ist neu und steht in der Mitte vor vier Bildern, St. Katharina, Barbara, Apollonia und Margaretha darstellend. Auf der Predella findet man zweimal dasselbe Wappen (ein aus einer Krone hervorwachsender Drachenkopf, Schernperg?) angebracht. Auch die Rückseite und die Schmalseiten des Schreines sind mit bescheidener Bemalung decorirt; wir sehen das Schweisstuch Christi, von zwei Engeln (Halbfiguren) gehalten, und zwei Propheten mit Spruchbändern.


Fig. 4.

Wir haben bereits erwähnt, dass die Kirche als Marianischer Wallfahrtsort sich eines grossen Rufes erfreut. Das Gnadenbild ist aber nicht jene schöne Mariengruppe im Flügelaltar, der wir früher erwähnt haben, sondern befindet sich auf dem Altare an der Abschlussmauer des südlichen Seitenschiffes. Das Bild ist recht beachtenswerth. Es zeigt die Mutter Gottes mit dem Kinde auf dem linken Arme, ein Engel reicht ihr eine Rose, darnach das Kind langt. Mit der anderen merkwürdig gezeichneten Hand [1]) hält Maria das Ende einer Perlenschnur, mit der sie umgürtet ist. Zwei Cherub halten eine Krone über dem Haupte der heil. Jungfrau. Im Hintergrunde musicirende Engel, Männer und Frauen in schöner, lebhafter Gruppirung.

Sehr wichtig sind die Grabsteine in dieser Kirche; sie war durch lange Zeit die Ruhestätte der altadeligen Familie der Kueffsteine [2]).

Am wichtigsten ist das grossartige Grabmal (Fig. 5), das dem Hans Georg dieser Familie von seinen vier Söhnen gesetzt wurde. Es steht im rechten Seitenschiffe der Kirche, ist theils in weissem, theils in grauem Marmor ausgeführt und hat die Gestalt einer freistehenden Tumbe. Sie ist 7 Fuss 8 Zoll lang und 3 Fuss 10 Zoll breit, wobei sie eine Höhe von 10 Fuss 3 Zoll erreicht. Die Langseiten sind durch reich geschmückte Pilaster in zwei Felder getheilt, so dass man mit diesen an den Schmalseiten zusammen sechs Felder zählt, die mit Flachreliefs, Trophäen vorstellend, ausgefüllt sind. Ueber dem Mittelpilaster der Langseiten und in der Mitte der Schmalseite steht auf dem Rande der Gesimsplatte je eine Engelsfigur mit einem Wappenschilde. Auf der Deckplatte findet sich in deren Mitte ein Postament in Gestalt eines oblongen vierseitigen Aufsatzes, dessen Wände ebenfalls mit Pilastern besetzt und umrahmt mit dunklen Steinplatten geziert sind. Auf dieser Unterlage sieht man die knieende

---

1) Sie hat sechs Finger.

2) S. Berichte u. Mitth. III. 111, woselbst die Begrabenen aufgezählt werden.

Figur eines Ritters unbedeckten Hauptes und mit gefalteten Händen in weissem Marmor ausgeführt. Das Antlitz lässt Porträtähnlichkeit vermuthen. Der Helm steht vor der Figur, im Wehrgehänge ein echtes Schwert. An der Vorderseite des Postamentes lehnt das Kuefstein'sche Wappen.

Zahlreiche und langathmige Inschriften auf der Tumbe geben uns theils Nachricht über den Hans Georg, dem dieses Denkmal gewidmet ist, theils enthalten sie fromme Sprüche und Citate aus der Bibel. So ist eine lateinische Inschrift, umlaufend unter der Deckplatte, angebracht; eine andere



Fig. 5.

solche Inschrift befindet sich auf dem Unterbau, auf dem die Figur kniet, ebenfalls umlaufend. Die wichtigsten Inschriften finden sich aber auf zwei Feldern rechts und links der Langseiten dieses Unterbaues.

Auf der rechten Seite liest man: Tumulu hac illustri ac generoso domino Johanni Georgio Kufsteiner libero baroni in Greilenstein, Baroni in Spitz etc. . . . . et divis R. R. Ipps. Maximiliano II^{do} d Rudolpho II^{do} quandum a consiliis pie in Christo defuncto filialis debitaeque observantiae ergo . . . . quatuor post mortem superstites filii dns Joannes Jacobus, Johannes Laurentius, Johannes Guillielmus et Johannes Ludovicus liberi barones Khuefstaeineri h. m. f. f. a. MDCVII. Auf der rechten Seite:

Patrem quemquam primum in morte requ. at tertiusque filiorum suorum illustris generosus dns dns Guillielmus Kufsteiner liber baro in Greillenstein . . . . qui postquam pro divini honoris Christianaeq. patriae defencione tria cum summa laude vexilla civiliter gestasset . . . . anni salutis MDLIIII die vigesimo Octobris quinta hora vespertina vitam . . . . deseriut aetatis suae vigesimi secundi mensium decem quatuorque dierum. Corpus maestissimis fratribus tradidit.

Hans Georg, geboren 1542, war Rath Ferdinand I. und Max II., warb auf seine Kosten Truppen gegen die Türken, war Oberst eines Infanterie-Regimentes, wurde mit seiner Descendenz in den Freiherrnstand erhoben, kaiserlicher Hofkriegsrath und starb 1603. Das Monument entstand 1607. Die erste Ehe (mit Radegunde von Neuhaus) war kinderlos, aus der zweiten Ehe (mit Anna von Kirchberg) hatte er acht Kinder. Sein Sohn Johann Wilhelm, der auf dem Monument gleichfalls erwähnt wird, focht ebenfalls gegen die Türken und starb im Feldlager zu Gran, 22 Jahre, 1604.

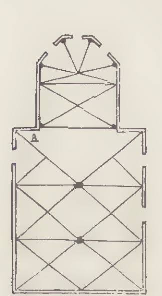


Fig. 6.

Weissenbach, eine Filialkirche von Gastern, ist ein kleines alterthümliches Kirchlein spätgothischen Stiles, aus Gneisquadern erbaut, mit hölzernem Dachreiter, zweischiffig (Fig. 6), mit in der Achse der Theilungslinie zwischen beiden Schiffen angeschlossenem Presbyterium, bestehend aus einem Joche und fünfseitigem Schlusse; die Rippen der dortigen spitzbogigen Gewölbe ruhen auf Wandsäulen. Die Fenster spitzbogig, noch theilweise mit steinernem Masswerke; eigenthümlich ist, dass sie fast sämmtlich einen steinernen horizontalen Sturz

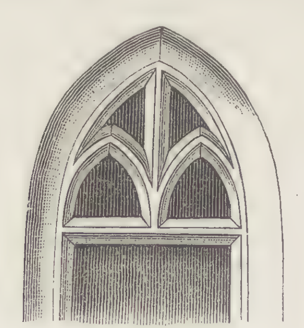
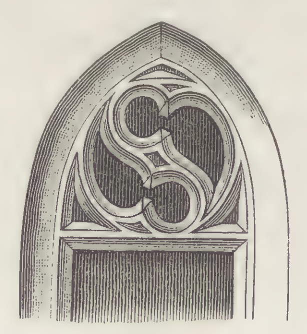
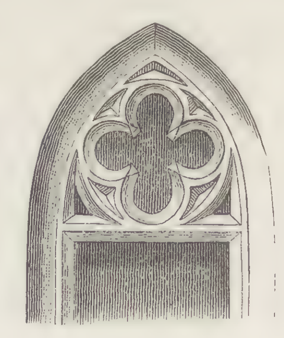




Fig. 7.

eingefügt haben (Fig. 7). Im Langhause stehen zwei achteckige Pfeiler in der Achse des Presbyteriums, wodurch jedes Schiff in drei Gewölbejoche zerfällt. Die Musikempore ist in das erste Joch jedes Schiffes eingebaut. Die beiden Portale, je eines auf jeder Seite, sind einfach spitzbogig angelegt. Bei *A* (Fig. 6) ist nächst des Triumphbogens die einfache Kanzel aufgestellt. Die Kirche hat keine Strebepfeiler, wohl aber ringsherum einen kräftigen Steinsockel. An der Wand hängt der Rest eines Flügelaltars mit Renaissance-Ornamentik aus dem 16. Jahrhundert. Im Schrein sieht man dargestellt Mariens Krönung durch Gott Vater und Sohn, darüber der hl. Geist, im Hintergrunde Engel. Auf den Flügeln je ein Gemälde, innen und aussen auf Goldgrund, ein Heiliger mit Buch und Lanze, dann der hl. Andreas, eine Heilige mit einer Schüssel mit Fischen und einem Kruge, ein Mönch mit einem Crucifix. Auf einem Oelgemälde mit der Jahreszahl 1655 sieht man Maria in den Wolken dargestellt, mit Jesum und Johannes den Täufer im Schoosse. Im Vordergrunde zwei Wickelkinder, zwei Jünglinge und eine knieende Frau. (Ex sinu dom. Sigismundi Frumillero de Millburgo domini in Weissenbach.) Ein anderes Gemälde bezieht sich als Grabbild auf Sigismund Frohmüller von Müllpurgh zu Waissenbach auf Schöndachen, r. k. m. hofkellermaister und Perkhhoff-Verwalter zue Gumpoltskirchen sammt

seiner Ehegemachlin geborner Haunoldin erzeigten 2 Söhnen und 2 Töchtern † 9. Jan. 1653, 55 Jahre alt. Das Bild zeigt die Grablegung Christi. Ein anderes Oelbild (Madonna) zeichnet sich durch den reichgeschnitzten Rahmen aus.

Die Kirche zu Walterskirchen bei Poisdorf liegt auf einer Anhöhe, ein bedeutender gothischer Bau (Fig. 8) von dreischiffiger Anlage. Das breite Mittelschiff ist von Kreuzgewölben überdeckt, ebenso das gegenüber letzterem etwas schmälere Presbyterium, das aus einem quadraten Joche und aus, aus fünf Seiten des Achteckes construirtem Schlusse besteht. Jedes Schiff zählt vier Joche; die des Mittelschiffes sind mit Kreuz-, die in den Seitenschiffen mit Netzgewölben überdeckt. Die Schiffe werden untereinander durch je vier spitzbogige Arcaden verbunden, deren Bogen auf drei Paar achteckigen Freipfeilern und den entsprechenden Wandpfeilern aufruhen. Das erste Seitenjoch links dient als Läuthalle, ist daher abgemauert und steht darauf der Thurm. Die Kirche ist auf allen Seiten mit kräftigen Strebepfeilern umgeben. In dem Ausbau links des Seitenschiffes eine Capelle und links des Presbyteriums ebenfalls, dabei befindet sich aussen ein Brunnen, rechts die Sacristei. Der Thurm ist nicht sehr hoch und endet mit einer steinernen Spitze. Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts wurde die Kirche einer eingehenden Restaurirung unterzogen, durch welche sie stark an ihrem gothischen Stilcharakter gelitten hat.

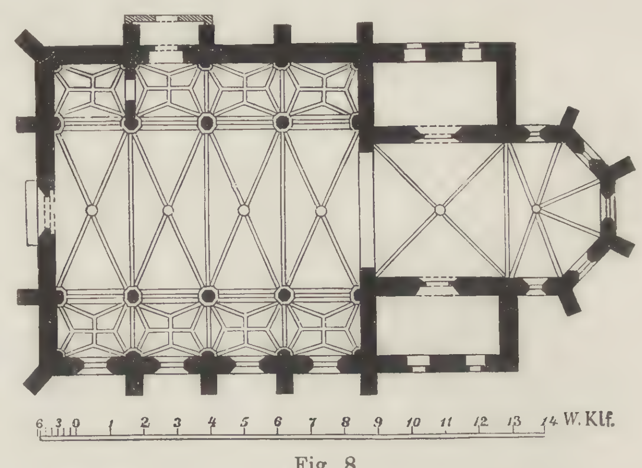


Fig. 8.

Neukirchen am Ostrong. Der Pfarrort dieses Namens, unfern Pöggstall gelegen, ist von altem Herkommen und dürfte wahrscheinlich bis in das 14. Jahrhundert zurückreichen. Die jetzige Kirche ist wohl um nahezu zwei Jahrhunderte jünger, aber doch ein interessantes Bauwerk, davon die Darstellung ihrer Aussenseite in Fig. 9 Zeugniss gibt. Ein bedeutend ausgedehntes Hauptschiff, an das sich beiderseits je ein ganz schmales Seitenschiff anschliesst, mit Kreuzgewölben und ein fünfseitiges geschlossenes Presbyterium sind die einzelnen Theile des Innenraumes. In den Fenstern, die noch ihre ursprüngliche spitzbogige Gestaltung behalten haben, Masswerk, ja sogar der Schmuck einzelner bemalter Glastafeln. Das nördliche Nebenschiff schliesst absidial ab und findet sich daselbst der Rest eines altdeutschen Flügelaltars mit drei Heiligenfiguren,



Fig. 9.

vorstellend Apostel Johannes, einen Bischof mit Buch und S. Mauritius als jungen Krieger, auf Schild und Fahne das Kreuz. Auch ist eine Sacramentsnische zu verzeichnen. Auf dem eisernen Verschlussthürband ist St. Johannes Ev. gemalt. Am Hochaltar ein bemaltes Holzschnitzwerk aus dem 16. Jahrhundert, die Mutter Gottes mit dem Kinde vorstellend.

Die erwähnten Glasmalereien stellen vor: einen knieenden Ritter, dabei die Worte: S. Bernarde ora pro me, im Wappen eine Egge (Südfenster), Maria mit dem schlafenden Christkinde — dann die schlafenden Jünger (rückwärts des Hochaltars). An Grabdenkmalen finden sich: der für den Pfarrer von Minichroit georrius gepluzer in vigilia S. cosmi, die Jahreszahl ausgetreten, dann für den Beneficienten Wolfgang Merteperger, † 1519, in die dominicae ascensionis, auf dem Steine die Darstellung eines Kelches, endlich eine Steinplatte, darauf ein stehender Ritter, im Wappen eine Egge, die Randschrift ist theilweise zerstört, noch lesbar ist: Nach christi gepurd Anno (1482?) ertag letare ist gestorben der edle Wolfgang Arendorfer (Erendorfer) dem got genedig sey und leyt hye begraben. Wolfgang Erendorfer (Arndorfer) erscheint urkundlich im Jahre 1480 u. s. w.[1]).



Fig. 10.

Zu Alt-Pölla in der Pfarrkirche findet sich der hier in Fig. 10 abgebildete Grabstein, an ein Mitglied der Familie Missingdorf erinnernd. Von dieser Familie hat sich ein Monument auch in der Schottenkirche zu Wien erhalten, das in den Berichten unseres Vereines, Band XIII, besprochen ist. Es (eine rothmarmorne Platte) ist gewidmet dem Wolfgang von Missingdorf, † 1447 und geziert mit dem Wappen: ein Schild mit einem Querbalken, am geschlossenen Fluge des Helmes wiederholt sich die Binde. Herr Wolfgang war mit Anna von Neudeck vermählt. Der Stein lag ursprünglich laut Gartenschmid's Aufschreibungen im Klostergange gegen die Kirche an der Ecke bei den Fenstern. Ein zweites Monument, sich auf ein Mitglied dieser Familie beziehend, auf Stefan Missingdorfer, † 1444 und seine Gattin Anna, geborene Enzesdorferin, † 1441, das ebenfalls im Boden des Klosterganges eingelassen und das laut Gartenschmid mit dem oben bemerkten Wappen geziert war, ist nicht mehr erhalten.

Nun bringen wir Nachricht über einen dritten Grabstein dieser Familie, nämlich für Wilhelm von Missingdorf und seine Frau Elisabeth, das sich, wie schon erwähnt, in der Kirche zu Alt-Pölla erhalten hat. Es ist eine rothmarmorne Platte mit breitem Rande und vertieftem Bildfelde. Auf dem ersteren ist die nachfolgende Inschrift angebracht; sie beginnt auf der oberen Schmalseite und schliesst in der Mitte der rechten Langseite, sie ist theilweise abgetreten, theilweise schon seit Ursprung lückenhaft, da das Todesdatum Wilhelm's nicht ausgefüllt wurde. Dies deutet, dass der Stein nach dem Tode der Frau gesetzt wurde; die Legende lautet: Hie ligt begraben her Wilhalm | von Missingdorff . . . . . . | Und sein Gemahel frau | Elisabeth ist gestorben 1487 . . . Im Bildfelde, das oben mit spätgothischen Ranken-

[1]) Ein vierter Grabstein ist fast ganz zerstört. Schweighart-Sickingen ist es passirt, dass er seine Notizen über Neukirchen am Ostrong mit denen von Neukirchen bei Horn untereinander gemengt und nur von Neukirchen bei Horn spricht, und dahin Grabsteine und Glasmalereien vom anderen Neukirchen verlegt.

verschlingungen masswerkartig ausgefüllt ist, erscheint das prächtig concipirte und ebenso ausgeführte Wappen mit reichen Helmdecken und entspricht der früheren Beschreibung (die silberne Binde auf grünem Grunde des Schildes und am geschlossenen Fluge des ungekrönten Helmes).

Wilhelm von Missendorf, über welchen Näheres zu finden ist im Jahrbuche II des heraldischen Vereines Adler, 153, war der Besitzer von Dobra und machte mehrere fromme Stiftungen für die Pöllaer Kirche. Historiker Kurz bespricht ihn in seinem Buche über Kaiser Friedrich auch, sagt ihm

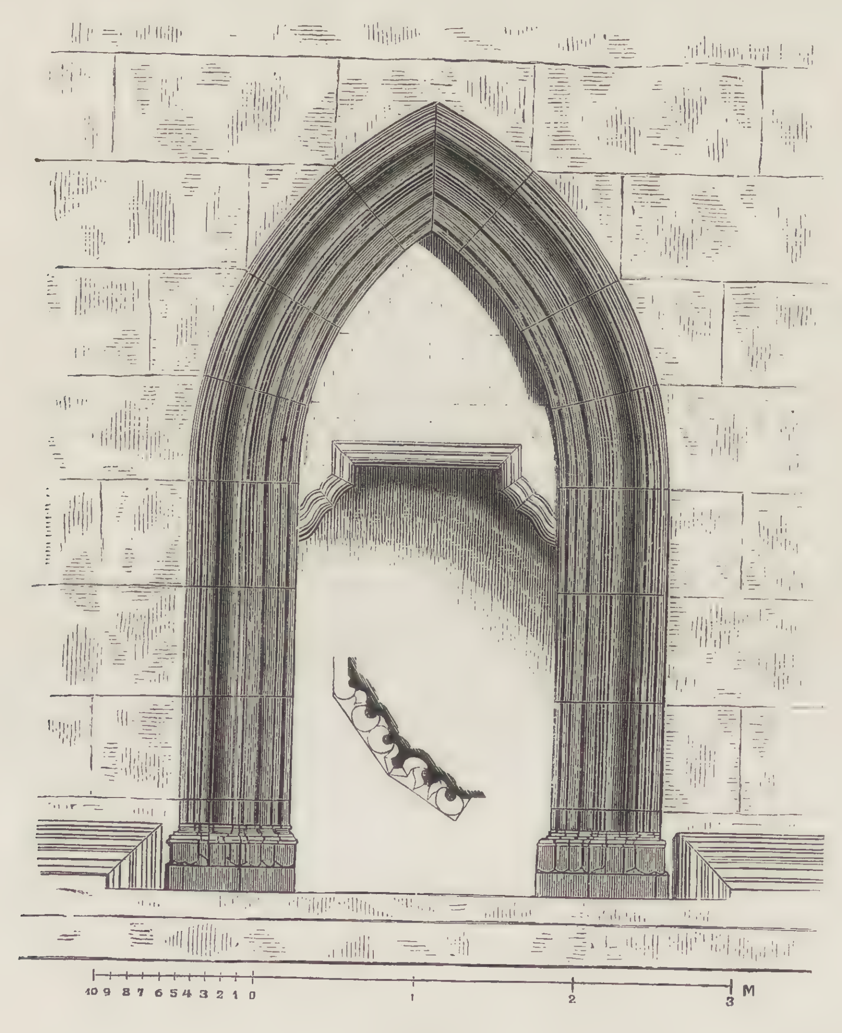


Fig. 11.

aber nicht viel Freundliches nach. 1464 kaufte er von Ulrich Rechlingen das Schloss Rottenstein, 1473 und 1476 hatte er Zwistigkeiten mit dem Stifte Zwettl, stand 1477 und 1485 auf der Seite des ungarischen Königs Mathias, kehrte aber 1490 wieder zum rechtmässigen Landesherrn zurück und wurde von Kaiser Maximilian in Gnaden aufgenommen. 1479 war er im Landtage und 1492 Landschafts-Verordneter. Seine Gattin war Frau Elisabeth, des Panhalm Tochter. In besagter Kirche ist noch ein zweiter Grabstein erhalten, nämlich der der Frau Rosina geporn von misendorff, hern lienharden Rauber S. Maj. Rat u. hofmarschalk Gattin † 1513.

Weissenkirchen. Die Pfarrkirche, zu Ehren Maria Himmelfahrt geweiht und bis 1632 nur als eine Filialkirche zu St. Michael gehörig, liegt auf einer Anhöhe und trägt den unzweifelhaften Charakter einer Vertheidigungsanlage; noch jetzt umgeben sie Reste von Schutzmauern mit Schiessscharten und Pechnasen, eine gedeckte Stiege führt zur selben empor. Es ist ein eigenthümlicher, winkeliger Bau von unregelmässiger, aber interessanter Grundrissgestaltung, durch Zubauten aus neuerer Zeit sehr verändert, so dass die ursprüngliche Anlage nur mit Mühe herauszufinden ist. Die ganze Gruppe gehört in ihren Einzelheiten und Zubauten verschiedenen, wenn auch nicht weit auseinandergehenden Bauperioden an, ist ein grosses stattliches Gebäude, das aber des Charakters der Einheitlichkeit vollständig entbehrt.

Der Gebäudecomplex bildet sich aus zwei nebeneinander stehenden Kirchen von ungleichen Dimensionen. Die grössere hat eine einschiffige Anlage mit einem hohen schönen Chor, der sich aus zwei Gewölbejochen und dem dreiseitigen Abschluss zusammensetzt und bedeckt von einem hohen Ziegeldache. Die Gewölbe zeigen die einfache Kreuzrippen-Construction, die Rippen sitzen auf Halbsäulen auf, in den dreitheiligen Fenstern reiches Masswerk. An der Nordseite schliesst sich eine kleine Abseite an, die zwei Joche und einen kleinen Altarausbau umfasst. Das Schiff der eben besprochenen eigentlichen Kirche ist modern, stammt aus 1736. Der diesem Baucomplex angehörende Thurm steht an der Westseite, ein viereckiger kräftiger Bau mit Satteldach und grosse Spitzbogen-Schallöffnungen. Auf demselben bemerkt man die für den Bau vielleicht massgebende Jahreszahl 1590.

Die kleinere, an der Südseite der eben beschriebenen befindliche Kirche (eigentlich nur Capelle), einschiffig, ist mit einfachen Kreuzgewölben überdeckt, deren Rippen auf Tragsteinen ruhen, hat spitzbogige Fenster, einen einfachen dreiseitigen Abschluss und ist an der Westseite mit einem sechseckigen, recht zierlichen Thürmchen mit Giebelkranz und spitzem Helme ausgestattet. In den Rippendurchschneidungen sind Schlusssteine angebracht, darauf kleine Schilde mit den Darstellungen der Mutter Gottes, gekreuzter Schlägel, Hämmer, Pfeile, eines Zirkels.

Beide Bauten enthalten sehr interessante Details in den Dienstbasen, Consolen, Capitälen, Fenstermasswerken. Von schönen Verhältnissen ist das Kirchenportal (Fig. 11), die Gliederung desselben ist von ungewöhnlichem Formenreichthume. Nicht minder reich gegliedert ist auch der fast um das ganze Kirchengebäude gezogene Sockel, der nächst des erwähnten Portales beiderseits abschliesst.

Im Bogenfelde über dem Haupteingange ein verblichenes Frescobild, Maria mit dem Kinde, umgeben von zwei Bischöfen; in der Kirche steht auf einer Console eine bemalte Muttergottesstatue (15. Jahrhundert), zu Füssen der Figur zwei niedergestürzte Figuren (Judenthum — Heidenthum vorstellend).

Die Kirche dieses Städtchens, hoch gelegen, der kräftige Hauptbau sammt seinem hohen Thurme und mit der kleinen, weitaus niedrigeren Nebenkirche, umgeben von den noch erhaltenen Befestigungsresten und crenellirten Mauern (Fig. 12), tiefer unten das Städtchen selbst nahe am Ufer der Donau, gruppiren sich zu einem der herrlichsten und reizendsten Bilder, welche die Wachau den vorüberschiffenden Reisenden dazubieten vermag.



Fig. 12.

Egelsee. Die Kirche des auf einer Anhöhe gelegenen Ortes ist räumlich ziemlich klein, gehört aber mit dem Presbyterium der gothischen Zeit an, auch die Mauern des ungewöhnlich breiten Schiffes dürften derselben Zeit (Anfang des 16. Jahrhunderts) entstammen (Fig. 13). Die Kirche ist den Märtyrern St. Johann und Paul geweiht und besteht aus dem Presbyterium, das sich wieder aus dem fünfseitigen Abschlusse und einem oblongen Joche zusammensetzt und aus dem Schiffe, das mit einem Tonnengewölbe überdeckt ist, daselbst Schildbogen zur Einmündung der spitzbogigen alten Fenster. Die Fenster des Presbyteriums sind zweitheilig und haben noch edel construirtes Masswerk. Dasselbe ist auch noch im Joche und Abschlusse der Kreuzrippengewölbe erhalten, die Rippen laufen auf einfachen Wandconsolen an. Der Thurm steht vor der Façade, ist unscheinbar. Die ganze Kirche ist an der Aussenseite durch Strebepfeiler verstärkt, die am Chore sind sehr wenig hervortretend und zeigen im Chorschlusse die Mauerecke des Gebäudes. Bei *a* ist die Kanzel, bei *b* ein Seitenaltar aufgestellt. Derselbe stammt aus der ehemaligen Kapuzinerkirche zu Und-Krems und enthält ein Bild von Kremser-Schmidt. Unter dem Musikchor, der bis ein Dritttheil in das Schiff eingebaut ist, sind zwei Heiligenbilder (c. d.) an der Wand befestigt, wichtig durch die reich geschnitzten zopfigen Rahmen.

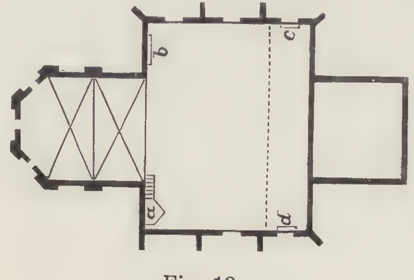


Fig. 13.

Notizen.

VII. Grabstein in Ebreichsdorf.

An der rechten gegen den Friedhof gewendeten Aussenseite der Pfarrkirche zu Ebreichsdorf ist in die Kirchenmauer das in der beifolgenden Abbildung dargestellte Grabmal, eine rothmarmorne Platte von geringer Dimension eingemauert. Die Platte enthält blos eine Inschrift, die uns aber in gewisser Beziehung interessant ist. Die Inschrift ist auf fünf Zeilen vertheilt, von denen die dritte nur ein Wort enthält, der übrige Raum, und zwar vor demselben, mit einem grösseren Blattornament, nach demselben mit einer kleinen ornamentalen Verschlingung ausgefüllt ist. Die fünfte Zeile endet nach dem zweiten Drittel ihrer Länge. Die Zeilen sind untertheilt durch kräftige vertiefte Linien. Die Inschrift lautet: hie . levt . b^{e}graben | hanns . fudprem | ~ simon & | des potl . Tcwergl | m° . cccc° . liij°. Besagte Inschrift füllt jedoch die Platte nicht ganz aus.



Suchen wir nun nach der Persönlichkeit, auf welche sich diese Inschrift bezieht, so finden wir, dass sie die Ruhestätte eines Zwerges Namens Hans Fudprem bezeichnet, der 1453 gestorben ist. Der Beisatz des Potl Zwerg deutet, dass er zur Familie Potl gehörte und wahrscheinlich mit Rücksicht auf seine Gestalt als eine Art Diener, Spassmacher (Narr) verwendet wurde.

Wer war aber jener hier genannte Simon Potl. Wenn wir unter den alten Wiener Bürger-Geschlechtern Nachschau halten, so finden wir auch eines dieses Namens, oder doch wenigstens eines sehr ähnlich lautenden: Pötl, Pötl. Ein Simon Pötl wird 1454 und 1456 als Stadtschreiber, 1462 unter den treuen Anhängern des damals schwer geprüften Kaisers Friedrich III. genannt; derselbe (Simon Pötl) ist in steter Gegnerschaft Herzog Albrecht VI. und hatte deshalb harte Verfolgungen zu erdulden. Friedrich III. hingegen lohnte seine Dienste, namentlich die bei der Belagerung der Burg geleisteten. Auch die Gemeinde Wien hatte dem Simon Pötl eine namhafte Entschädigungssumme zu zahlen (1464). 1480 erscheint Simon Pöckl als Besitzer von Ebreichsdorf.

VIII. Verzeichniss der wichtigsten mittelalterlichen Grabdenkmale, in Kirchen und Klöstern (etc.) Niederösterreichs noch uns erhalten.

I.

I. Heiligenkreuz. Capitelhaus; stark gebrochener Grabstein für Heinrich III. von Medling, den Aelteren (Sohn Herzog Heinrich II. und seiner ersten Gattin Richza, einer Tochter Königs Wladislaw von Böhmen), † 1128. Graue Sandsteinplatte, lateinische Inschrift. (A. XXIV. 172.)

II. Heiligenkreuz. Cistercienser-Abtei, Capitelhaus; Grabstein der Markgrafen Albert (Adalbert), † 1137 (V. Id. nov.) und Ernst, † 1142 (X. kl. februarii), Söhne des heilig gesprochenen Markgrafen Leopold. Da uns Nachrichten erhalten sind, dass diese beiden eben genannten wie auch andere Mitglieder des Regentenhauses der Babenberger, namentlich des Medlinger Zweiges, anfänglich in Klosterneuburg begraben waren und deren Leichen erst später nach Heiligenkreuz übertragen wurden, so dürften die bezüglichen Grabsteine daselbst, welche alle auch so ziemlich den gleichen Charakter zeigen, ein oder ein halbes Jahrhundert jünger und erst in den letzten Jahren des XII. Jahrhunderts entstanden sein. Rothe Marmorplatte, lateinische Inschrift. (M. n. III. CXXI. u. A. XXIV. 169.)

III. Heiligenkreuz. Capitelhaus; Grabstein des Herzogs Leopold von Baiern (Leopold V., Sohn Leopold des Heiligen), † 1141. Graue Sandsteinplatte, lateinische Inschrift. (A. XXIV. 170.)

IV. Heiligenkreuz. Capitelhaus; Grabstein der Herzogin Gertrudis von Braunschweig, † 10. April 1143 (XIV. kl. maji), Tochter Kaiser Lothars und Richenzas, früher vermählt mit Heinrich dem Stolzen, Herzog von Baiern und Sachsen, † 1139, dann erste Gattin Heinrichs Jasomirgott, ferner der Richardis, Landgräfin von Waltersdorf, Gattin Herzog Heinrich V. von Medling, des Grausamen, Witwe seit 1228 (VI. kl. marcii). Graue Sandsteinplatte, Kreuz in Contouren, lateinische Inschrift. (M. XVIII. 120. A. XXIV. 172.)

V. Heiligenkreuz. Capitelhaus; Grabstein für Herzog Leopold von Oesterreich und Steiermark (den Tugendhaften, Sohn Herzog Heinrich II.), † 1194. Graue Sandsteinplatte, lateinische Inschrift. (A. XXIV. 170.)

VI. Heiligenkreuz. Capitelhaus; Grabstein für Herzog Friedrich von Oesterreich (den Katholischen, Sohn Herzog Leopold VI.), † 1198. Graue Sandsteinplatte, gestieltes Kreuz, lateinische Inschrift. (M. XVIII. 120. A. XXIV. 170.)

VII. Klosterneuburg. Chorherrenstift, Kreuzgang; Grabstein zum Andenken an die Herren von Medling, eine Seitenlinie des Hauses Babenberg; tiefgraue Steinplatte, darauf Kreuz in Contour auf einem Bogensegment, deutsche Inschrift, Ende XII. oder Anfang des XIII. Jahrh. (M. n. V. XC.)

VIII. Heiligenkreuz. Kreuzgang; Grabsteln des Alhaidis von Ulrichskirchen (Vlreichschirc), † c. Anfang des XIII. Jahrhunderts; lichtgraue Sandsteinplatte, lateinische Randumschrift. (A. XXIV. 171.)

IX. Heiligenkreuz. Capitelhaus; wahrscheinlich die Deckplatte einer in ihren anderen Theilen verschwundenen Tumba für Herzog Friedrich den Streitbaren, den letzten des Babenberg'schen Regentenhauses, † 1246; feiner lichter Sandstein mit der stark beschädigten Figur eines liegenden Ritters. (A. XXIV. 173.)[1])

[1]) Angewandte Abkürzungen:

M. = Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Baudenkmale.
M. n. = „ „ „ „ „ „ „ Kunst- und historische Denkmale, neue Folge.
A. = Berichte und Mittheilungen des Wiener Alterthums-Vereines.
r. (w.) m. Pl. = roth- (weiss-) marmorne Platte.

X. Heiligenkreuz. Kreuzgang; Grabstein des Conrad von Wildeck (Wildekc, † c. Mitte des XIII. Jahrhunderts; graue Sandsteinplatte, lateinische Randschrift. (M. n. II. XCIV. A. XXIV. 173.)

XI. Heiligenkreuz. Kreuzgang; Grabstein für Ditmar von Engelschalksvelde († c. 1271); lichtgraue Sandsteinplatte, lateinische Randumschrift. (M. n. II. CXXXI. A. XXIV. 174.)

XII. Heiligenkreuz. Kreuzgang; Grabstein des Berchtold von Arnstein (zweite Hälfte des XIII. Jahrhunderts); gelbliche Sandsteinplatte, lateinische Randinschrift. (M. n. II. XCV. A. XXIV. 175.)

XIII. Heiligenkreuz. Kreuzgang; Grabstein für Pertha von Ror, † c. 1276, gelbliche Sandsteinplatte im Boden, lateinische Randschrift. (M. XXIV. 174.)

XIV. Heiligenkreuz. Kreuzgang; Grabstein für Otto inforo, civis viennensis, eines in der Geschichte der Stadt Wien wiederholt genannten Bürgers, † 1277 (1288); graue Sandsteinplatte, lateinische Inschrift, Kreuz in Contouren auf einem gedrückten Dreibogen. (M. n. I. LVII; A. XXIV. 175.)

XV. Heiligenkreuz. Capitelhaus; stark beschädigter Grabstein für die Enkel Rudolphs von Habsburg, die Kinder seiner Tochter Katharina, Namens Rudolph und Heinrich; † um 1280; graue Sandsteinplatte, lateinische Inschrift. (A. XXIV. 177.)

XVI. Heiligenkreuz. Grabstein für Otto von Haslow († c. 1288); gelbliche Sandsteinplatte, lateinische Randinschrift. (M. n. II. CXXIX. A. XXIV. 177.)

XVII. Heiligenkreuz. Kreuzgang; Grabstein für den Wiener Bürger Seifried Laeublo, † c. 1289, lichte Sandsteinplatte, lateinische Randumschrift, Kreuz in Contouren auf einem Dreibogen. (M. XVIII. 47; A. V. XXIV. 184.)

XVIII. Heiligenkreuz. Kreuzgang; Grabstein des Albertus (de Veuzlo [Vöslau]), † c. 1294, lichte Sandsteinplatte, lateinische Randumschrift. (A. XXIV. 179.)

XIX. Wien. Schottenkirche; Grabstein für Mathias, den Sohn des Meinhard Dverrenbech, † 1296; rothe Marmorplatte mit deutscher Randumschrift, Darstellung eines unbehelmten Schildes, darin eine Wagendeichsel. (M. n. III. XL; A. XVII. 39.)

XX. Klosterneuburg. Kreuzgang; Grabstein für mehrere Mitglieder der Familie der Herren von Meissau; graue Sandsteinplatte, lateinische Randumschrift, gegen Ende des XIII. Jahrhunderts. (M. n. V. XC.)

XXI. Zwettl. Kreuzgang; Grabstein für Otto von Ripplertorff; oblonge Granitplatte, deutsche Inschrift, Ende des XIII. Jahrhunderts; Darstellung eines unbehelmten Wappens. (M. n. XII. XXVII.)

XXII. Baden. Ehemalige Augustinerkirche; Grabstein (Tumbendeckel) für Leutold von Kreuspach, † 1299, und Offemia, seine Gattin; zwei lebensgrosse liegende Figuren, ohne Inschrift; gelblich-grauer Sandstein. (A. XI. 172. 179.)

XXIII. Isper, Niederösterreich. Marktkirche; granitartige Steinplatte ohne Inschrift, darauf ein Kreuz mit Reif, auf einem Halbkreisbogen stehend, darunter eine Lilie, daneben ein Schwert; XII. bis XIII. Jahrhundert. (Monatsblatt VII des Alt.-Ver. 1890.)

XXIV. Alland. Dorfpfarrkirche; stark abgetretenes Grabmal ohne Inschrift, im Bildfelde ein romanisch stilisirtes Kreuz auf einem Dreiberge, innerhalb des letzteren ein Hündchen (?) auf dem Rücken liegend; wahrscheinlich (der Sage nach) für ein Mitglied des Rittergeschlechtes Arnstein, Ende des XIII. Jahrhunderts; weisse Sandsteinplatte. (A. XVII. 262.)

XXV. Zwettl, Niederösterreich, Cistercienser-Abtei, Kreuzgang; Grabmal der Herren von Stalek; Granitplatte (Ende des XIII. Jahrhunderts), lateinische Inschrift, darauf ein rechts geneigt gestellter unbehelmter Schild, darin ein aufrechter Sparren mit kleinen Kugeln bestreut. (M. n. XII. XXVII.)

XXVI. Wien. Sammlung Widter; Granitplatte ohne Inschrift, roh bearbeitet, darauf die Darstellung zweier Stäbe nebeneinander und verbunden durch ein Ornament und einen Dreipass; der eine

Stab endet mit einem romanisch stilisirten Kreuze, der andere mit einem Knopfe, den eine Hand hält (Pilgerstab); möglichweise der Grabstein für einen auf seiner Wanderung gestorbenen Pilger; Anfang des XIV. Jahrhunderts, vielleicht auch älter, stammt aus Mauthausen. (A. XIV. 53.)

XXVII. Heiligenkreuz. Kreuzgang; Grabstein für Otto Turso, derselbe erscheint in den Urkunden bis gegen 1300; graue Sandsteinplatte, lateinische Randinschrift. (A. XIV. 99; XXIV. 179.)

XXVIII. Zwettl. Cistercienser-Abtei; Fragment (Vorderseite) einer Tumba aus dem Beginne des XIV. Jahrh., wahrscheinlich für Heinrich von Kuenring, † 1286, bestimmt gewesen; Sandstein. (A. XXIII. 244 und XXVI. 141.)

XXIX. Stillfried. Dorfpfarrkirche; Grabstein für den Pfarrer und Stifter der Kirche (Capelle), Siboto, † 1304; rothe Marmorplatte; lateinischer Randumschrift, im Bildfelde ein romanisch stilisirtes Kreuz auf einem Dreiberge. (M. n. XV. 254.)

XXX. Heiligenkreuz. Kreuzgang; Fragment des r. m. Grabsteines für Ulrich von Pergau, † 1314. (A. XXIV. 189.)

XXXI. Heiligenkreuz. Kreuzgang; Grabstein für Abt Johannes und seine Mutter Gisla. Abt Johannes regierte bis 1317, er scheint damals resignirt zu haben, † 1321; r. m. Pl., lateinische Randumschrift, Inschriftschluss zweizeilig in der Mitte der Platte. (M. n. II. CXXX. A. XXIV. 180.)

XXXII. Heiligenkreuz. Kreuzgang; Grabmal für Wulfingus von harssendorf, † 1324; r. m. Pl., lateinische Randumschrift; im Bildfelde behelmtes Wappen. (A. XXIV. 180.)

XXXIII. Heiligenkreuz. Grabstein für den (sexto . nonas . maii) 1331 verstorbenen Otto Turso von Rauhenekk; r. m. Pl., lateinische Randumschrift, im Bildfelde behelmter Schild. (A. XXIV. 181.)

XXXIV. St. Pölten. Domkreuzgang, früher in der Domkirche, 1650 abgetragen und die Reste dahin versetzt; Deckplatte (2.06 M. hoch) und Schmal-Seitentheil einer Tumba des Grabmales für die Angehörigen der Familie Hagenau aus dem Jahre 1337, lateinische Randumschrift. Darstellung der Kreuzigung, an der Schmalseite der Tumba St. Augustinus und St. Hippolytus. Spuren von Bemalung. (M. XVIII. 45. A. XVII. 171.)

XXXV. Heiligenkreuz. Kreuzgang; Grabstein für Eusal uxor c. avis, † 1338; r. m. Pl., lateinische Randschrift; im Bildfelde ein unbehelmtes redendes Wappen. (A. XXIV. 182, s. auch Heider-Eitelberger mittelalt. K.-Denkm. in Oesterr. I. 54.)

XXXVI. Wien. Salvatorkirche; Grabstein für Caplan Martin (?), † 1342; lichte Sandsteinplatte mit Kreuz und Kelch im Relief; lateinische Inschrift. (A. II. 194. 212; XI. 164.)

XXXVII. Strögen. Pfarrkirche; Grabstein für Ulrich den Pfarrer, † 1349; Sandsteinplatte, lateinische Randumschrift; im Bildfelde ein eingravirtes Kreuz mit gothischem Charakter auf einem Fusse nach Art des Eselsrückens construirt, gestellt. (A. XXVI. 223.)

XXXVIII. Heiligenkreuz. Stiftskirche; Grabstein für Stephan miles de ezilins (?), † 1349; r. m. Pl., lateinische Randumschrift vierseitig gegen innen; im Bildfelde Helm mit Schild. (A. XXIV. 187.)

XXXIX. Heiligenkreuz. Kreuzgang; Grabstein ohne Inschrift, dem Muschel-Wappen zufolge bestimmt für ein Mitglied der Familie Neudeck; im Bildfelde gothisch stilisirtes Kreuz mit Schild, beiläufig Mitte des XIV. Jahrhunderts. (A. XXIV. 182.)

XL. Geras. Prämonstratenser-Abtei; Gedenkstein für das Geschlecht der Cadunner (Kadauner), entstanden um 1351; r. m. Pl. von fast quadratischer Form; deutsche Randumschrift; im Bildfelde Wappen mit Helm. (M. XVII. CXXV.)

XLI. Heiligenkreuz. Stiftskirche; Grabstein für Johannes Griffo, miles (feria secunda proxima post festum omnium sanctorum), † 1353, ein angesehener Bürger von Wien, Enkel des Otto in foro,

graugelbe Sandsteinplatte mit lateinischer Randschrift; im Bildfelde ein Schild mit Helm in Contouren, stark abgetreten. (M. n. I, LXXIII; A. XXIV. 183.)

XLII. Jedenspeigen. Pfarrkirche; Grabstein für den Pfarrer Wolfger, † 1360; r. m. Pl.; lateinische Randschrift; im Bildfelde ein Priester im Messkleide. (M. n. XI. XXI. A. XX. 7. 8.)

XLIII. Baden. Ehemalige Augustinerkirche; Grabstein für den edlen »miles Friedrich Crewspech der Latfar« (Landfahrer), † 1360; r. m. Pl., lateinische Inschrift, unten zwei behelmte Schilde. (A. III. 316, XIII. 197.)

XLIV. Mistelbach. Pfarrkirche; Grabstein für Pfarrer Heinrich, † 1362; rothe Marmorplatte, lateinische Legende; im Bildfeld die Gestalt des Priesters in glockenförmigem Messkleide mit dem Kelche, unter dem Haupte ein Polster. (A. XXVII. 61.)

XLV. Gross-Enzersdorf. Pfarrkirche; Grabstein für Ulrich von Pawenberg, † 1367; rothe Marmorplatte, lateinische Randumschrift, im Bilde ein behelmtes Wappen. (A. XVII. 265.)

XLVI. Ips. Pfarrkirche; Grabstein für Ritter Hans von Ibs, † 1368, und seine Frau Margaretha, † 1360; r. m. Pl. mit deutscher Randumschrift; im Bildfelde hochinteressante Ritterfigur. (A. III. 335 und XVII. 126.)

XLVII. Heiligenkreuz. Kreuzgang; Grabsteinfragment für Ulrich von Ebersdorf, c. 1382; r. m. Pl., mit Inschrift- und Wappenrest. (A. XXIV. 187.)

XLVIII. Klosterneuburg. Kreuzgang; Wehinger-Capelle; Grabstein für Reinhard von Wehingen, † 1394; r. m. Pl., lateinische Randschrift; im Bildfelde eine stehende Ritterfigur mit Fahne. (A. XI. 184. 194.)

XLIX. Erlakloster. Ehemalige Nonnenkloster-, nun Pfarrkirche; Grabstein für die Aebtissin Katharina Kreelingin, † 1395; graue Sandsteinplatte, lateinische Randumschrift, im Bildfelde: Pedum, auf einem Reife stehend, im Reife das redende Wappen der Kreelinger (Kresslinger). (A. XIII. 204; XVII. 97.)

L. Wien. Stephanskirche; Tumba, angeblich für den Sänger Neidhart Fuchs, Ende des XIV. Jahrhunderts; Sandstein, stark beschädigt, mit der Figur des Genannten. (M. XV. XVIII; n. I. XXXIX; II. XXXVI.)

LI. Laa. Pfarrkirche; Grabstein für Mert Valbacher, Herzogs Wilhelm Kammermeister, † 1400; r. m. Pl, überquer in die Wand eingemauert; die Legende deutsch; im Bildfelde das behelmte Wappen.

LII. Heiligenkreuz. Kreuzgang; Grabstein für Nicolaus episcopus triboniensis, genannt Fuchs, † 1402; r. m. Pl.; stehende bischöfliche Figur im Bildfelde mit Mitra und Pedum, darunter der Schild mit dem redenden Wappen. (M. n. VIII. CVIII. A. XXIV. 187.)

LIII. Klosterneuburg. Wehinger-Capelle; Grabmal in Form einer Tumba, auf der Deckplatte die liegende Figur des Bischofs Berthold von Wehingen, † 1410; r. m. Pl., Seitenwände aus demselben Materiale, auf den unteren Ecken der Platte die Wappen des Bisthums Freisingen und der Familie Wehinger, herrliche Sculptur; lateinische Randumschrift. (M. n. VI. CXXVI.)

LIV. Laxenburg, Niederösterreich. Schlossgarten, sogenannte Rittergruft; Grabstein für Dr. Leonhard Schauer, passauischer Official, † 1411; ehemals befand sich dieser Stein in der Kreuzcapelle der jetzt nicht mehr bestehenden Karthause Mauerbach; r. m. Pl. mit lateinischer Inschrift; im Bildfelde die Gestalt des Officials in priesterlicher Kleidung, zu Füssen zwei Wappen. (A. XIII. 43.)

LV. Mauer a. d. Pielach. Pfarrkirche; Grabstein für Georg, genannt Enenkel von Albrechtsberg, † 1415, seine Frau und die Vorfahren des Capellenstifters; r. m. Pl., deutsche Randumschrift; im Bildfelde das behelmte Wappen der Albrechtsberg. (A. XX. 9.)

LVI. Dürrenstein. Kirche des aufgehobenen Chorherrenstiftes, jetzt Pfarrkirche, Grufthalle; Grabmal für den Priester Stefan von Haslach, Gründer dieser Canonie, † 1415; im Bildfelde die stehende

Figur des Obgenannten, daneben rechts sein unbehelmtes Wappen; r. m. Pl., lateinische Inschrift. (A. III. 189.)

LVII. Korneuburg. Grabstein für Ulrich Pötl, † 1419, und seine Frau Elisabeth, † 1421; r. m. Pl., mit vierseitiger Randumschrift.

LVIII. Klosterneuburg. Kreuzgang; Grabstein für den Abt Jacob von Sedletz, der, von den Hussiten (expulsus a perfidis hussitis) vertrieben, sechs Jahre lang in der Verbannung zu Klosterneuburg lebte, † 1426; im Bildfelde die Gestalt des Prälaten im Ordenskleide (Flokke) mit dem Pedum, in Contouren ausgeführt; r. m. Pl., lateinische Randschrift. (M. n. V. CXV.)

LIX. Ebenfurt. Pfarrkirche; Grabstein für Hartneid von Pottendorf (Hertnied von potendorf), † 1426; r. m. Pl.; in der oberen Hälfte deutsche Inschrift, unten in einem ausgetretenen Dreipasse das bereits unkenntlich gewordene Wappen, Schild ohne Helm. (A. XXIV. 131.)

LX. Klosterneuburg. Kreuzgang; r. m. Pl., mit vierseitiger lateinischer Randumschrift; für den Chorherrn Johannes von Berchtoldsdorf, † 1428. (M. n. V. 78 [und LXXVII].)

LXI. Korneuburg. Stadtpfarrkirche; Fragment eines Grabsteines für Otto Pernar, † 143?; r. m. Pl.; mit Resten der deutschen Randschrift und des unbehelmten Schildes. (M. n. XVI. 77.)

LXII. Wien. Maria-Stiegen-Kirche; Grabstein der Afra von Wallsee, Witwe Albrecht des Stuchsen, † 1430; r. m. Pl. mit deutscher Randumschrift; im Bildfelde die Figur einer aufrechtstehenden Frau in Contouren ausgeführt, stark abgetreten. (A. XXIV. 125.)

LXIII. Korneuburg. Stark abgetretener Grabstein für Frau Katharina ?, † 1432; r. m. Pl.; deutsche Randumschrift, Kreuz im Bildfelde.

LXIV. Tulln. Pfarrkirche; Grabstein für Michael Grueba, † 1433, und Wilhelm Völkeln, † 1433; lateinische Legende, stellenweise deutsch; r. m. Pl., unten das Wappen. (M. n. I. LXXXII.)

LXV. Korneuburg. Stadtpfarrkirche; Grabstein für Erasmus, Sohn des Egydius Prukker, † 1433; r. m. Pl. mit lateinischer Randumschrift, in der Mitte das unbehelmte Wappen von Engeln gehalten. (M. n. XV. 208.)

LXVI. Korneuburg. Grabstein für Dorothea von Zelking, † 1433; r. m. Pl.; deutsche Legende, unten die Wappen von Zelking und Schärfenberg. (M. n. XV. 66.)

LXVII. Klosterneuburg. Kreuzgang; Grabstein für Jobst den Hauser, † 1435; r. m. Pl., deutsche Randumschrift; im Bildfelde schönes behelmtes Wappen. (M. n. V. CXV.)

LXVIII. Korneuburg. Grabstein des Leonhard Flevtzer, † 1436; r. m. Pl.; lateinische Randinschrift; im Bildfelde ein helmloser Schild. (M. n. XV. 253.)

LXIX. Aggsbach, Niederösterreich. Ehemalige Karthäuserkloster-, jetzt Pfarrkirche; Grabstein für Otto v. Meyssaw, † 1440, den letzten dieses Hauses, und seine Frau Agnes von Potendorf, † 1440; r. m. Pl. mit deutscher Randumschrift; schönes Wappenbild. (A. III. 322, XVII. 86.)

LXX. Wien. St. Stephanskirche, linker Seitenchor; Grabstein für Cardinal Alexander von Massovien, Patriarchen von Aquileja, † 1444; r. m. Pl., lateinische Randinschrift; im Bildfelde die liegende Gestalt des Cardinals, belegt mit vier Wappenschildern. (A. XI. 202, A. XVII. 260. M. n. VI. CXXVII.)

LXXI. Mödling. Pfarrkirche; Grabstein für Magaretha Ludmannsdorferin, † 1444; r. m. Pl.; deutsche Inschrift; unten die Wappen von Ludmannsdorf und Eitzing. (M. n. II. LV.)

LXXII. Klosterneuburg. Kreuzgang im Chorherrenstifte; Grabstein für Lienhart Stubier, † 1446; r. m. Pl.; deutsche Inschrift; im Bildfelde zwei unbehelmte Schilde. (Kostersitz: mon. sepulc. claustron. 79.)

LXXIII. Wien. Schottenkirche; Grabstein für Wolfgang von Missingdorf, † 1447; r. m. Pl.; deutsche Randumschrift; schönes Wappenbild. (A. XVII. 35.)

LXXIV. Sebenstein, Pfarrkirche; Grabstein für Conrad von Königsberg (Chunigsberger), † 1448; r. m. Pl. mit lateinischer Randumschrift; im Bildfelde die gerüstete Figur des Verstorbenen mit gefalteten Händen und unbedeckten Hauptes, dabei eine Lanze, zu Füssen zwei unbehelmte Schilde. (A. I. 221, XI. 185.)

LXXV. Säusenstein. Pfarrkirche; Grabstein für Reinprecht von Wallsee, † 1450; r. m. Pl.; lateinische Randumschrift; im Bildfelde das auf zwei Schilde vertheilte Wappen von Wallsee, herum die Abzeichen von fünf mittelalterlichen Orden: Drachen-, Schuppen-, Adler-, Georgs- und Mässigkeitsorden. (A. XI. 208; XVII. 183.)

LXXVI. Staatz. Pfarrkirche; Grabstein für den Pfarrer Gerhard Schilch, † 1450; r. m. Pl.; lateinische Randumschrift; im Bildfelde ein Kreuz links mit Kelch, im Schilde eine Pflugscharre. (M. XVII. [CXCIII.])

LXXVII. Ebreichsdorf. Pfarrkirche; Grabstein für Hanns Fudprem, Zwergl, † 1453; r. m. Pl., mit deutscher Legende. (A. XXVIII. 186.)

LXXVIII. Wiener-Neustadt. Cistercienser-Abteikirche; Grabstein für die edle Jungfrau Beatrix Lopi aus Portugal, † 1453; w. S. Pl. mit lateinischer Randumschrift; im Bildfelde eine Frauengestalt, interessantes Trachtenbild, in der Ecke oben links ein unbehelmtes Wappen. (A. XI. 203, XIX. 9.)

LXXIX. Wien. Stephanskirche; Grabstein für den Wiener Bürgermeister Joh. Stöger (miles), † 1455? und für seine Frau Katharina; r. m. Pl.; deutsche Legende; behelmtes Wappen. (A. XXVII. 130.)

LXXX. Waidhofen a. d. Thaya. Pfarrkirche; Grabstein für Leonhard Pawman armiger salisb. dioeci., † 1456; r. m. Pl.; lateinische Randumschrift; im Bildfelde schönes Wappen. (A. XX. 20.)

LXXXI. Klosterneuburg. Kreuzgang; Grabstein für die Meisterin des dortigen Chorfrauenstiftes Anna Mitterndorferin, † 1457; r. m. Pl.; lateinische Randumschrift. (M. n. V. CXVI.)

LXXXII. Korneuburg. Pfarrkirche; Grabstein für Hans Arkenger aus Kacz (Kracz?), † 1457; r. m. Pl.; deutsche Inschrift; unbehelmtes Wappen. (M. n. XVI. 222.)

LXXXIII. Lilienfeld. Cistercienser-Stiftskirche; Grabstein für Friedrich von Hohenberg, † 1458; r. m. Pl.; vorzügliche Sculptur eines Ritters, das Haupt auf den flammenspeienden Panther gelegt; Schwertorden (cyprischer Orden); deutsche Inschrift; zu Füssen zwei unbehelmte Schilde, in dem einen der Panther der Hohenberge und im andern ein gekrönter einköpfiger Adler. (A. XVII. 141.)

LXXXIV. Wiener-Neustadt. Cistercienser-Kirche; Grabmal für Wilhelm v. Angelbach, † 1458; r. m. Pl.; deutsche Legende; im Bildfelde das behelmte Wappen. (A. XIX. 11.)

LXXXV. Wien. Sammlung Widter; Grabstein für Hans von Neudeck, † 1458, und seine Frau Anna von Prangk, † 1457; r. m. Pl., deutsche Legende, Wappen der Neudecker und Pranker. Dieser Stein befand sich früher in der ehemaligen Paulinerkirche zu Ober-Ranna. (A. XXV. 155.)

LXXXVI. Korneuburg. Grabstein für den Bürger Peter Prewer, † 1459, seine Frau Elisabeth und seinen Sohn Paul; r. m. Pl.; deutsche Randumschrift; im Bildfelde sehr schönes Wappenbild; am oberen Rande zwei unbehelmte Schilde, einer davon leer. (M. n. XV. 253.)

LXXXVII. Schrattenthal. Pfarrkirche; Grabstein für Ulrjch von Ejtzing, † 1460, dann für seine Frau Barbara, † 1480; r. m. Pl.; deutsche Inschrift; im Bildfelde das prächtig ausgeführte Wappen mit zwei Helmen. (A. XX. 13.)

LXXXVIII. Wiener-Neustadt. Frauenkirche; übriggebliebene Deckplatte von der verschwundenen Tumba für die Kinder Herzogs Ernst des Eisernen, † 1422, errichtet um 1468; r. m. Pl.; prachtvolle Wappensculptur, die Wappen des Hauses Oesterreich: Steiermark, Kärnten, Krain, Tirol; lateinische Randschrift. (M. n. XII. CXLVI, A. III. 324.)

LXXXIX. Korneuburg. Grabstein für den Bürger Thomas Swercz, Stifter des St. Wolfgangs-Beneficiums in Korneuburg, † 1461, und seine Frau Barbara Schetz, † 1470; r. m. Pl.; lateinische Randschrift; in einer Vierpassvertiefung der unbehelmte Schild. (M. n. XV. 209.)

XC. Wiener-Neustadt. Cistercienser-Kirche; Grabstein für Herzogin Helena, Tochter Kaisers Friedrich III., † 1462; r. m. Pl.; lateinische Inschrift; Bindenschild, steirisches Wappen. (A. XIX. 7.)

XCI. Wiener-Neustadt. Cistercienser-Abteikirche; Grabstein für Antoni Himmelberger, † 1463; r. m. Pl., deutsche Randumschrift; im Bildfelde schönes Wappen. (A. XIX. 16.)

XCII. Wiener-Neustadt. Cistercienser-Kirche; Grabstein für Wilhalm Graffen von Lützellstain, † 1463; r. m. P.; deutsche Inschrift; im Bildfelde das behelmte Wappen mit reichem Helmdecken-Besatz. (A. XIX. 17.)

XCIII. Wiener-Neustadt. Cistercienser-Kirche; Grabstein für Herzog Christoph, Sohn Kaiser Friedrich III., † 1464; r. m. Pl.; lateinische Inschrift; Bindenschild und steirisches Wappen mit einem Helme. (A. XIX. 7.)

XCIV. Trautmannsdorf. Pfarrkirche; Grabmal der Elspet von Perneck, des Ulrich von Grafeneck Hausfrau, † 1464; r. m. P. mit deutscher Randumschrift; im Bildfelde schöne Frauenfigur mit Rosenkranz, zwei unbehelmte Wappen. (A. XV. 94.)

XCV. Wien. St. Michaelskirche; Grabstein für Pankratz von Plankenstein, † 1465; r. m. Pl. mit kräftig ausgeführtem Wappenrelief, deutsche Legende, in der Kirche überquer eingemauert. (A. III. 54, M. XVII. CXXIII.)

XCVI. Erlakloster. Grabstein der Aebtissin Elisabeth (von Eitzing), † 146(6); r. m. Pl. mit lateinischer Randumschrift; im Bildfelde Pedum und zwei Wappenschilde, davon einer mit dem Wappen der Eitzing. (A. XVII. 99 und XX. 116; M. II. n. F. LV.)

XCVII. Wiener-Neustadt. Cistercienser-Kirche; Grabstein für Herzog Johann, Sohn Kaiser Friedrich III., † 1467; r. m. Pl.; lateinische Inschrift; Bindenschild und Wappen der Steiermark, behelmt. (A. XIX. 7.)

XCVIII. Wiener-Neustadt. Cistercienser-Kirche; Grabstein der Kaiserin Eleonore, Gemalin Kaiser Friedrich IV. (III.), † 1467; prachtvolles Sculpturwerk; r. m. Pl. mit lateinischer Randschrift; im Bildfelde ganze Figur der Kaiserin mit Scepter und Krone, wie unter einem Baldachin stehend, unter dem gekrönten, mit lang herabwallenden, reich gelockten Haaren gezierten Haupte ein Kopfkissen. (M. XIV. 103; A. XIX. 5.)

XCIX. Retz. Dominikanerkirche; Gedenkstein ohne Inschrift, wahrscheinlich sich beziehend auf Anna von Grunspan (Gruschpau), erste Gattin des Sigmund von Eitzing, somit ca. 1467; schöner r. m. Wappenstein. (A. XIX. 112.)

C. Staatz. Pfarrkirche; Grabstein für Ritter Niclas Drugksees zu Staats, † 1468; r. m. Pl.; deutsche Inschrift, unten zwei Wappen, dabei die Abzeichen des Drachen- und Adlerordens. (M. XVII. CXCIII.)

CI. Wien. Schottenkirche; Grabstein für Stephan Zuchaus (?), † 1470; deutsche, sehr schadhafte und daher stellenweise kaum sicher zu lesende Randumschrift; im Bildfelde schöne Wappengruppe; r. m. Pl. (M. n. III. XLI; A. XVII. 36.)

CII. Wiener-Neustadt. Frauenkirche; Grabstein für Anna uxor Johannis roll de Argentina, † 1471; r. m. Pl.; lateinische Legende; im Bildfelde das behelmte Wappen, horizontal getheilt, zwei Sterne und unten Halbmond nach oben. (G. h. Zeitschrift »Adler« III. 3.)

CIII. Wien. Maria-Stiegen-Kirche; Grabstein für Hans jun. Liechtenstein von nicolspurg, † 1473; r. m. Pl. mit deutscher Randumschrift; in der Mitte das behelmte Wappen. (A. XXIV. 133, 153; M. n. XIII. CLXXVIII.)

CIV. Wiener-Neustadt. Frauenkirche; Grabstein für Margareth, Jacoben Kelbl Hausfrau, † 1474; r. m. Pl.; deutsche Legende; im Bildfelde das behelmte Wappen, darin ein Kalbsrumpf. (G. h. Zeitschrift »Adler« III. 2.)

CV. Gross. Pfarrkirche; Grabstein für Viguleus Velabrunner, dessen Vater u. s. w.; r. m. Pl.; deutsche Umschrift nach innen, ohne Jahreszahl, schönes Wappenbild. II. Hälfte des XV. Jahrh. (A. XX. 6.)

CVI. Waidhofen a. d. Ybbs. Pfarrkirche; Grabstein für Sigmund von Eitzing, † 1476, und seine Frau Walpurga von Säusseneck; r. m. Pl. mit deutscher Randumschrift; im Bildfelde das Eitzing'sche Wappen, unten die Wappen der Säusseneck und Flusshart, oben Flusshart und Eitzing; ober dem Schildeshelme frei schwebend ein auf dem Rücken liegender Hund. (A. XVII. 208; M. n. II. XXXIII.)

CVII. Retz. Dominikanerkirche; Grabstein für den edlen Georg Grabmer, † 1476; r. m. Pl. mit deutscher Randumschrift; im Bildfelde das schöne Wappen. (M. XVII. CXXV; A. XIX. 112.)

CVIII. Korneuburg. Fragment des Grabsteines für Paul Schernsteiner, † 1478, und für seine Frau Agnes, † 1470, und für Hans Degel . ., † 147?; deutsche Inschrift, r. m. Pl.; im Bildfelde zwei Wappen; das Fussstück des Steines fehlt. (M. n. XV. 123.)

CIX. Klosterneuburg. Grabstein für Nicolasch (etwa: des hung.? König), Hauptmann in Klosterneuburg, † 1486 (ein solcher Hauptmann, Namens Nicolaus v. Tulaschicz, erscheint 1474 in den Eitzing'schen Regesten, I. Archiv der k. k. Akademie d. Wiss. V. 64); r. m. Pl.; beschädigte deutsche Inschrift; im viereckigen vertieften Bildfelde das Wappenbild. (M. n. V. XC.)

CX. Drosendorf, Kirche; Grabstein für Oswald von Eyczing, † 1486, und seine beiden Frauen Katharina von Přech und Kojetic auf Neuhäusel und Johanna von Boskovitz; r. m. Pl.; deutsche Legende; Wappen der Přech, Eitzing u. Boskovitz. (M. XVII. CLV.)

CXI. Alt-Pölla. Pfarrkirche; Grabstein für Wilhalm von Missingdorff und seine Frau Elisabeth, die † 1487; r. m. Pl.; deutsche Randumschrift; im Bildfelde das behelmte Wappen. (A. XXVII. 182.)

CXII. Pottendorf. Schlosscapelle; Grabstein für Friedrich von Pottendorf, † 1488, obrister Schenk, den letzten des Geschlechtes; r. m. Pl.; deutsche Legende; unter einem halbrunden Doppelbogen das Wappen. (A. XXIV. 135.)

CXIII. Wiener-Neustadt. Frauenkirche; Grabstein für Gothart Vindorffer und den Priester Wolfgang von Herzogsburg, erschossen bei der Belagerung von Wiener-Neustadt, † 1487; r. m. Pl., deutsche Legende, in der unteren Hälfte das Wappen mit einer schräglinken Spitze im Schilde und am Flügel des Helmes. (Herald. Gesellsch. »Adler« III. 25.)

CXIV. Sebenstein. Pfarrkirche; Grabstein für Maria von Königsberg, geb. Pottendorf, † 1489; r. m. Pl.; deutsche Randumschrift; im Bildfelde die Gestalt der Verstorbenen, interessantes Trachtenbild, dabei die Wappen der Königsberg und Pottendorf. (M. n. XIII. XLVI.)

CXV. Sindelburg Pfarrkirche; Grabstein für Wolfgang Pernnpeck, Pfleger zu Walsee, † 1492; r. m. Pl.; deutsche Legende; Wappen unter einem geschweiften Spitzbogen. (A. XIII. 203, XVII. 192.)

CXVI. Waidhofen a. d. Ybbs. Pfarrkirche; Grabstein für Agnes von Zelking, Gattin des Otto von Zelking, † 1495; r. m. Pl,; theilweise beschädigte deutsche Randumschrift; im Bildfelde das Zelking'sche Wappen auf zwei Schilder vertheilt; über dem einen Schilde die Darstellung einer Art Zeltes, dabei einzelne Buchstaben. (A. XXII. 52.)

CXVII. Loiben. Pfarrkirche; Grabstein für Jeronime Schrenck Burger zw Minchen, † 1495, und seinen Sohn Ludwig; r. m. Pl.; deutsche Legende; unter spitzgothischem Masswerke ein Alliance-Wappen. (M. n. XVII. 61, Beil. V.)

CXVIII. Wien. St. Stephansdom; r. m. Deckplatte der herrlichen Tumba für Kaiser Friedrich III., † 1493; mit prachtvoller Sculptur, auf der Deckplatte die Figur des Kaisers, umgeben von Wappen und Hoheits-Insignien, mehrere Decennien nach dem Tode angefertigt. (A. XI. 203.)

PERSONEN-, ORTS- UND SACHREGISTER.

Druck von Wilhelm Köhler, Wien, VI. Mollardgasse 41.


GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00699 5399

